عصری تحریریں

(تنقیدی مضامین و[illegible]رے)

دیپک بُدکی

میزان پبلیشرز

دیپک بدکی

میزان پبلشرز
بالمقابل فائر برگیڈ ہیڈکوارٹرز، بٹہ مالو،
سرینگر، کشمیر 190001

نام کتاب : عصری تحریریں (تنقیدی مضامین وتبصرے)

مصنف : دیپک بُدکی

قیمت : اندرون ملک: دوسو پچاس روپے (Rs 250/-)

بیرون ملک: پندرہ ڈالر ($15)

لائبریری ایڈیشن: تین سو پچاس روپے (Rs 350/-)

اشاعت : پہلا ایڈیشن، اکتوبر ۲۰۰۶ء

ناشر : میزان پبلشرز، بالمقابل فائر بریگیڈ ہیڈکوارٹر، بٹہ مالو

سرینگر، کشمیر 190001

کمپیوٹر کمپوزنگ : وسیم احمد ونسیم اختر

مطبع : میزان پبلشرز، سرینگر

سرورق : احسان/T.F.C. سنٹر، سرینگر

ASRI TAHREEREN

(Critical Essays & Reviews)

Author : **Deepak Budki**

Price : *(Inland)* Rs 250/-
(Foreign) $15/-
(Library) Rs 350/-

Publisher : **Meezan Publishers**
Opp. Fire Service Hqrs,
Batamaloo Srinagar, Kashmir - 190001
Tel.: (O) 0194-2470851, Mob.: 9419002212

حِلم و دانش کی مورت

اپنی بُوا

پرانا شوری چودھری

عرف جگری

کے

نام

جس نے مجھے

کبھی ماں کی کمی

محسوس نہ ہونے دی۔

فہرست

باب شاعری

گوشۂ صلاح الدین نیر

باب تذکرہ

باب تنقید و تحقیق

باب متفرقات

عرض ناشر

جناب دیپک بُدکی کی کتاب کو شائع کرنا ہمارے لیے باعث مسرت ہے ۔ کیونکہ مرکزی حکومت کے ایک اعلیٰ افسر کی ذمہ داریوں کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی بُدکی صاحب نے اُردو زبان کے لیے جو کام کیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ دیپک جی کی تحریروں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کی ہندوستان سے باہر پاکستان، لندن، کینڈا اور دیگر ممالک میں کافی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ ان ممالک میں جو لوگ مسٹر بُدکی اور ان کی تحریروں سے متعارف ہیں وہ اُردو کے تئیں موصوف کے کام کے زبردست قائل ہیں۔ دیپک بُدکی اُن قلمکاروں میں سے ہیں جن کی تحریریں غیر ممالک میں مقبولیت کی بلندیاں چھونے میں کامیاب ہوگئیں۔ اس بناء پر ان کی تحریروں کو کتابی صورت میں کشمیر کے لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہمارے لیے خوشی کا باعث بن رہا ہے۔

زیر نظر کتاب جناب دیپک بُدکی کی اُن تحریروں پر مشتمل ہے جو انہوں نے مختلف کتابوں اور تحریروں پر تبصرہ کرتے کرتے رقم کی ہیں۔ ان تحریروں کو کتابی شکل میں پیش کرنے سے ان سبھی تبصروں کو ایک جگہ جمع کرنے اور لوگوں کے سامنے پیش کرنے کا ایک اچھا موقعہ نصیب ہوا ہے۔ اس کتاب کے پڑھنے سے قارئین کو اندازہ ہوگا کہ چیف پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز رہ کر بھی دیپک بُدکی نے اُردو زبان کے لیے کتنا کام کیا ہے، یہ کتاب اُردو زبان اور علم و ادب سے وابستہ لوگوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ ایسا ہمارا ماننا ہے اور یہی ہماری توقع بھی ہے۔

شبیر احمد (نگران)

میزان پبلیشرز، بٹہ مالو، سری نگر

ابتدائیہ

اُردو کے موجودہ ادبی منظرنامے پر افسانوی ادب کے حوالے سے جن اشخاص نے بہت جلد اپنی انفرادیت کی طرف ناقدین کو متوجہ کیا اُن میں دیپک بُدکی کا نام سرِفہرست ہے۔ دیپک بدکی چرب دست اور تر دماغ قسم کا آدمی ہے۔ اس وقت تک اُن کے کئی افسانوی مجموعے منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔ جدید افسانے پر قلم اُٹھانے والا کسی بھی صورت میں اُن سے صرفِ نظر نہیں کرسکتا ہے۔

یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ ایک تخلیقی ذہن رکھنے والا تخلیقی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیقی عمل اور معاصر ادب پر بھی ضرورتاً اظہارِ خیال کرتا رہتا ہے۔ یہ روایت ہمارے یہاں ابتداء ہی سے پائی جاتی ہے۔ اصل میں ایک تخلیقی ذہن رکھنے والے کے وہ تاثرات کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جو وہ اپنے بارے میں یا اپنے معاصر ادب کے بارے میں وقتاً فوقتاً حیطۂ تحریر میں لاتا ہے کیونکہ وہ بہت حد تک غیر مشروط ہوتے ہیں۔ ایک اچھا تخلیقی ذہن اچھی تنقیدی صلاحیتوں سے منصف ہوتا ہے۔ دیپک بدکی بھی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اچھا تنقیدی شعور رکھتا ہے وہ گاہے بہ گاہے اپنے تنقیدی شعور کا اظہار کبھی کسی کتاب پر رائے دیکر، کبھی کسی کتاب پر تبصرہ لکھ کر اور کبھی کسی ادبی شخصیت پر تنقیدی مضمون لکھ کر کرتے رہتے ہیں۔ عصری تحریریں انہی تاثرات نما مضامین پر مشتمل کتاب ہے۔

ہم عصر ادب پر قلم اُٹھانا اگرچہ خطرات سے خالی نہیں ہوتا اور اس ضمن میں آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا اندیشہ زیادہ رہتا ہے۔ اس صورتحال سے بچنے کیلئے دیپک بدکی نے بیچ کا راستہ اپنایا ہے اور اپنی تحریروں کو تاثرات تک ہی محدود رکھا ہے۔

عصری تحریریں۔ اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس میں اُن کتابوں پر لکھے گئے مضامین شامل کیے گئے ہیں جو مصنفین نے اُس کے پاس رائے جاننے کیلئے بھیجی ہیں۔ دیپک بدکی نے اگرچہ ان مضامین کو تبصرہ کہا ہے لیکن یہ جس شرح وبسط کے ساتھ لکھے گئے ہیں اُن کو تاثراتی تنقید کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ تبصرہ نگار (Reviewer) کا دائرہ بہت ہی محدود ہوتا ہے وہ کتاب کے جوہر کا پتہ لگا کر اُسے اجمال کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کا مقصد کتاب کا اجمالی تعارف دینا ہوتا ہے، حالی تبصرہ میں صرف واقفیت پہنچانا ہی ضروری سمجھتے ہیں جبکہ تاثراتی تنقید نگار کی ذمہ داری بقول والٹر پیٹر اتنی ہے کہ تخلیق کو اصل روپ میں دیکھے اور اپنے تاثرات بیان کردے۔ دیپک بدکی نے یہی کیا ہے۔ دراصل یہ اُن کی منکسر المزاجی ہے ورنہ جس طرح وسط اور متوازن انداز میں فنی اور فکری مباحث کو پیش کیا گیا ہے وہ تاثراتی تنقید کی عمدہ مثالیں ہیں۔

معاصرین پر لکھنا جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے خطرے سے خالی نہیں ہوتا ہے اُنہوں نے معاصر ادب کو موضوع بنا کر اُن کی خصوصیات کو اُجاگر کیا ہے جن کیلئے ہمیں بہت دیر تک انتظار کرنا پڑتا۔

اِس کتاب میں شامل مضامین خالصتاً افسانوی ادب کے بارے میں نہیں ہیں بلکہ شعری ادب کے علاوہ طنز و مزاح اور تنقید و تحقیق پر بھی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب اپنے اندر بہت کچھ سمیٹتی ہے اور اس میں تسلسل قائم رکھنے کیلئے مضامین کو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں چھ مضامین ہیں جو ما نک ٹالا کے بارے میں ہیں، ان میں ان کی شخصیت کے علاوہ اُن کی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت کا بھرپور انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ مانک ٹالا ہمارے ادب کی ہمہ جہت شخصیت ہے وہ افسانہ، تنقید اور صحافت کے میدانوں کی سیاحت میں عمرِ عزیز کا اہم حصہ گزار چکے ہیں۔ دیپک بدکی نے متوازن انداز میں اُن کی ادبی شخصیت کی اُن جہتوں کا جائزہ لیا ہے۔

دوسرے باب میں چند ادبی شخصیتوں کے مجموعی کارناموں کو موضوع بنا کر اُن کے فکر و فن کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ باب نثر میں افسانوی مجموعوں، باب شاعری میں شعری مجموعوں اور باب تنقید و تحقیق میں تنقیدی مجموعوں پر تاثرات کیلئے مختص کیا گیا ہے اسی طرح یہ کتاب ابواب کا ایک مربوط سلسلہ ہے۔

عصری تحریریں۔ میں شامل مضامین میں مصنف بڑے سلجھے ہوئے اور دلکش انداز میں اپنا اندازِ نظر پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے تاثرات کو حوالوں سے بوجھل نہیں بناتا ہے نہ اصطلاحات سے اپنے قاری کو پریشان کرتا ہے ان مضامین میں متنازعہ فیہ مسائل سے صرفِ نظر کیا گیا ہے اور نہ اُن میں نری جذباتیت ہے البتہ کہیں کہیں حقائق کو پیش کرنے میں الیہ ہوا ہے خصوصاً کشمیری پنڈتوں کی ترجمانی کرتے وقت ؎

اب اُسی شہر میں کرتا ہوں طلب جائے اماں
لوگ جس شہر سے جان اپنی بچا کر نکلے

اس کتاب میں زبان اتنی سلیس ہے کہ سہل ممتنع کا گمان ہوتا ہے جیسے پہاڑی ندی میدانوں سے گزر رہی ہو۔ اس میں ابتداء سے آخر تک کوئی لفظ نہیں ملے گا جس کیلئے بار بار لغت دیکھنا پڑے گا۔

یہ مضامین اس لئے بھی کافی اہم ہیں کیونکہ ایک تخلیقی ذہن رکھنے والے کے معاصر ادب پر اُس کے تاثرات ہیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد اس کتاب میں شامل مصنّفین کی کتابیں پڑھنے پر آپ از خود آمادہ ہو جائیں گے، جن کے بارے میں یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ میرے خیال میں یہ غیر معمولی بات ہے۔

فریدؔ پربتی
سرینگر

سپاس نامہ

میں ان سبھی مدیر حضرات کا شکر گذار ہوں جنہوں نے میرے تبصروں کو اپنے گرانقدر اخباروں اور رسالوں میں شائع کیا۔ ان ہم عصر ادیبوں کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے اپنی کتابیں بھیج کر مجھے اس قابل سمجھا کہ میں ان پر اپنے تاثرات قلمبند کر سکوں۔

اس چھوٹے سے ادبی سفر میں چند ایک دوست ایسے ملے جنہوں نے ہر موڑ پر میری حوصلہ افزائی کی۔ ان کا شکریہ ادا کرنے کے بغیر کیسے رہ سکتا ہوں۔ نام ہیں: سیدہ نسرین نقاشؔ، انور ظہیر انصاری اور ڈاکٹر فریدؔ پربتی۔ اس تصنیف کو منظرِ عام پر لانے میں ڈاکٹر فریدؔ پربتی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے علاوہ مہاراج بُدکی، ایم وائی مسعودی اور فاروق ہزار نے پروف ریڈنگ میں میری مدد کی۔ کمپیوٹر کمپوزر نسیم اختر و وسیم احمد، ناشر شبیر احمد، (میزان پبلشرز) اور پرنٹر کا بھی تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کیونکہ ان کی مدد کے بغیر یہ کام سرانجام دینا مشکل تھا۔

ایسے بھی کئی احباب ہیں جنہوں نے کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی طرح اس کتاب کو منظر عام پر لانے میں میری حوصلہ افزائی کی۔ ان کا فرداً فرداً ذکر کرنا تو مشکل ہے اس لئے مجموعی طور پر ان کا شکریہ کرنا میرا فرض بنتا ہے۔

دیپک بدکی

حرفِ اوّل

یہ محض اتفاق تھا کہ میں نے تبصرہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ ہوا یوں کہ ماہنامہ انشاء کولکتہ کے مدیر ف س اعجاز نے اپنی تصنیف 'صاحب فن' میری رائے جاننے کیلئے بھیج دی۔ رائے قلم بند کرنے کیلئے یہ ضروری تھا کہ میں کتاب پڑھوں، سمجھوں اور پھر اپنے تاثرات لکھ دوں۔ سو میں نے ایسا ہی کیا۔ پھر نہ جانے کہاں سے کتابوں کا ایک سیلاب سا آیا۔ ادھر مصیبت یہ کہ دن بھر دفتری کام سے اتنی تھکاوٹ ہو جاتی کہ رات میں نہ پڑھنے کو جی کرتا اور نہ ہی لکھنے کو۔ پھر بھی ضمیر اس کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ محض کتاب کی رسید بھیج دوں یا پھر سرسری طور پر دو چار صفحات پڑھ کر ایک آدھ صفحہ کالا کر دوں۔

تاثرات لکھتے وقت میں نے کبھی بخیلی سے کام نہیں لیا البتہ جن کتابوں پر تبصرے لکھے، ان کو اوّل تا اخیر پڑھا، نوٹس بنائے اور پھر اپنے تاثرات قلم بند کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں میں نہ تو عام تبصروں کی سطحیت اور اختصار ملے گا اور نہ ہی تنقیدی مضامین جیسی عمق اور طوالت۔ یہ تاثراتی تبصرے کسی مخصوص مکتب فکر کی دین نہیں ہیں اور نہ ہی ان میں انتقادی مبادیات کا کوئی دعویٰ کیا گیا ہے۔ میری یہ کوشش رہی ہے کہ ان تصانیف کے مثبت پہلو قاری کے سامنے پیش کروں تا کہ وہ اوریجنل تصنیف کو پڑھنے کیلئے راغب ہو جائے۔ تبصرے میں بال کی کھال اتارنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس لئے میں نے معمولی کوتاہیوں کو نظرانداز کیا۔ البتہ جہاں کوئی بڑی خامی نظر آئی اس کی نشاندہی کرنے سے گریز نہیں کیا۔ ان تبصروں کو نہ صرف قارئین بلکہ مصنفوں اور مدیروں نے بھی سراہا۔ تبصرے تحریر کرتے وقت مجھے گماں بھی نہ تھا کہ ایک وقت ایسا آئے گا کہ یہ تحریریں خود ہی ایک کتاب کی صورت اختیار کر لیں گی۔

مطالعے کے دوران چند ایک ہستیوں کی کشمکش زندگی، تخلیقی کارناموں اور اُردو نوازی سے متاثر ہو کر میں نے ان ادیبوں پر بھرپور مضامین لکھے جو ان کے مختلف فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ میری شخصیت میں سائنسی سوچ و فکر رچی بسی ہے اس لئے ان مضامین میں موضوعیت کے بدلے زیادہ تر معروضیت نظر آئے گی۔ ذاتی تعصب اور نظریاتی تضاد سے میں نے حتی المقدور گریز کیا ہے۔

جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے یہ کتاب معاصرین کی ادبی کاوشوں پر لکھی گئی ہے۔ مجھے یقین کامل ہے کہ میری یہ کوشش ہم عصر ادیبوں کو سمجھنے اور پرکھنے کیلئے مددگار ثابت ہوگی۔ ہم عصر ادیبوں کا انتخاب کرنے میں جو مصلحت کارفرما رہی وہ یہ ہے کہ اردو میں آئے دن غالبؔ اور اقبالؔ پر مقالے لکھے جاتے ہیں۔ ان مقالوں پر ڈگریاں تفویض کی جاتی ہیں، اکادمیوں سے مالی امداد اور اعزازات حاصل ہوتے ہیں اور ناشران پر سرمایہ کاری کرنے کیلئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ جبکہ ہم عصر ادیبوں کو فراموش کیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں ادیبوں کو اپنی پہچان بنانے کیلئے کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، یہاں پر ان کی فہرست سازی کرنا مقصود نہیں تاہم اگر میں ان کے بوجھ کو تھوڑا سا بھی کم کرنے میں کامیاب ہو جاؤں تو اپنی خوش قسمتی سمجھوں گا۔ اسی لئے میں نے عام روش سے ہٹ کر صرف ہم عصر قلم کاروں پر اپنی انرجی صرف کی ہے تاکہ ادبی دنیا ان کے کارناموں سے روشناس ہو اور ان کا خون پسینہ ان کی زندگی میں ہی رنگ لا سکے۔

میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہو سکا، یہ قارئین ہی بتا سکتے ہیں۔ مجھے آپ کی آراء کا انتظار رہے گا۔

بمقام سرینگر کشمیر

تاریخ یکم جون ۲۰۰۶ء

دیپک بُدکی

مانک ٹالا —— نقوشِ حیات

'مانک ٹالا خاندان سے تعلق رکھنے والے گوپال کرشن کا جنم ۲۱ رستمبر ۱۹۲۴ء کو قصبہ باغبان پورہ نزد لاہور (پاکستان) میں ہوا۔ اجداد موتیوں کے تاجر تھے۔ اسلئے 'مانک ٹالا' کہلائے۔ والد مرحوم رام رتن مانک ٹالا ایڈوکیٹ تھے۔ اپنے آبائی قصبہ کے بارے میں افسانہ مادھولال حسینؒ (ہوری کا دوسرا جنم، صفحہ ۹) میں یوں رقمطراز ہیں:

''ہمارا قصبہ باغبان پورہ، شہر لاہور سے لگ بھگ پانچ میل کے فاصلے پر شیر شاہ سوری کی مشہور جرنیلی سڑک کے دونوں طرف بسا ہوا تھا۔ اور اس کے قریب ہی شاہ جہاں کا مشہور عالم شالیمار باغ تھا۔ یہ میلا اسی باغ کے اندر، باہر اور گردونواح میں منایا جاتا تھا۔
کہتے ہیں کہ اس باغ کی تعمیر کے دوران اور پھر بعد میں باغ میں لگے ہوئے انواع واقسام کے پھولوں کے باغات کی دیکھ بھال، ساخت و پرداخت کے لئے سینکڑوں باغبان ملازم رکھے گئے تھے جو اس باغ کے قرب وجوار میں اپنی جھونپڑیاں اور کچے کچے مکان بنا کر رہنے لگ گئے تھے۔ اس لئے اس گاؤں کا نام باغبان پورہ پڑ گیا تھا۔ یہ چھوٹا سا گاؤں پھلتے پھولتے تیس چالیس ہزار کی آبادی والا قصبہ بن گیا تھا۔ یہاں دو تین پرائمری اسکول اور ایک گورنمنٹ ہائی سکول بھی تھا۔''

افسانہ 'پیاسی ندی' (ہوری کا دوسرا جنم: صفحہ ۹۵) میں بھی اس قصبے کا ذکر آتا ہے۔
''لاہور کے نواح میں ہمارا آبائی قصبہ باغبان پورہ کافی بڑا تھا لیکن ہماری برادری بہت مختصر تھی۔ اسلئے سبھی رشتہ داروں میں بہت گہرا بھائی چارہ تھا''۔

'کیکا چاچا' (پیاسی بیل؛ صفحہ ۵۵) میں باغبان پورہ کا ذکر کرتے ہوئے مانک ٹالا لکھتے ہیں۔

''قصبے کے مسلمان حسب معمول باوجود ترقی کے پسماندہ ہی پسماندہ تھے کیونکہ انہیں ایک کے چار بنانے کا گُر نہیں آتا تھا بلکہ ان کے چار چار کے بھی ایک ایک بن رہے تھے۔ (یعنی جن کی چار چار جائیدادیں تھیں، ان میں سے تین قصبے کے ہندو ساہوکاروں کے پاس گروی پڑی تھیں)۔''

'عرب کا اُونٹ' (ہوری کا دوسرا جنم؛ صفحہ ۵۴۔۵۶) میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ مانک ٹالا کا کنبہ نچلے متوسط درجے کا تھا۔ گاؤں انتہائی پچھڑا ہوا تھا۔ ایک پانچ میل کی سڑک تھی، ایک مڈل سکول تھا اور ایک ڈسپنسری تھی، جہاں اس کا چھوٹا بھائی زندگی کے بدلے موت سے ہمکنار ہوا تھا۔

''گاؤں میں ہمارا ایک کچا پکا مکان تھا جس پر راہگیر حسرت کی نظر ڈالتے ہوئے گزر جاتے تھے گھر کی بالشت بھر موروثی کھیتی اور اس سے آدھے رقبے کا آموں کا باغ بھی تھا۔ لیکن میرے باپو کے حوصلے بڑے بلند اور وسیع تھے۔ وہ مجھے پڑھا لکھا کر ایک بڑا افسر بنانا چاہتے تھے''۔

مانک ٹالا پرائمری اسکول پاس کرنے کے بعد اسی شہر کے ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ اپنی قابلیت کے سبب استادوں کے منظور نظر تھے۔ چاہتے تو فیس معاف ہوسکتی تھی مگر باپو کی خودداری آڑے آئی تھی۔ اسکول کے خالی گھنٹے میں ہوم ورک پورا کر لیتے تھے او باپو کا بوجھ ہلکا کرنے کیلئے شہر میں ایک دو ٹیوشن کرتے تھے۔ میٹرک کے امتحان میں بہت اچھے نمبروں سے پاس ہوگئے اور اس طرح ان کا وظیفہ بھی لگ گیا تھا جس سے ان کے باپو کا بوجھ کچھ اور ہلکا ہوگیا۔ پھر بی اے اول درجے میں پاس کرلیا۔ بی اے کرنے کے بعد مانک ٹالا اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

''بی اے کے بعد میں نے اس چھوٹے شہر میں نوکری حاصل کرنے کی بہت کوشش کی لیکن کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ اس دوران میں باپو نے کسی نہ کسی طرح میری دونوں بہنوں کے ہاتھ پیلے کر دیئے تھے۔ کچھ عرصہ بعد والدہ بیمار ہو کر سورگ باس ہوگئیں اور پھر باپو بھی بھگوان کو پیارے ہوگئے۔ اب میرے لئے اس گاؤں میں کیا رکھا تھا؟ گاؤں کے ساہوکار کے پاس گیا۔ پتہ چلا کہ ساری زمین اور باغ گروی پڑے ہیں۔ اصل اور سود ملا کر کچھ ہاتھ ہی سے دینا بنتا تھا۔ مکان اور اس کا سامان بھی ساہوکار کے حوالے کیا۔ لکھا پڑھی کے بعد اس نے بڑے

احسان جتاتے ہوئے بڑی مشکل سے دوتین سو روپے پیر کے منہ پر مارے اور میں بمبئی کو سدھارا۔"

اپنی اسکول لائف کے بارے میں مانک ٹالا نے افسانہ 'اسکول انسپکشن' میں بھی کافی جانکاری دی ہے۔ اُن دنوں کے استادوں، انتظامیہ اور حالات پر بھرپور طنز کیا ہے جس کا منتہا اس فقرے میں مضمر ہے۔ "اے کاش اسکول میں ہر روز انسپکشن ہوتی رہتی......!"

بچپن ہی سے مانک ٹالا کو کتابیں، خاص کر افسانے اور ناول پڑھنے کا شوق تھا۔ ملک کی تقسیم سے پہلے انہوں نے بی ایس سی کی تعلیم حاصل کر لی تھی اور ایم اے و جرنلزم (جی ڈی) کا کورس کر رہے تھے مگر تقسیم کی وجہ سے پڑھائی ادھوری ہی چھوڑنی پڑی۔ 'خامہ خوں چکاں اپنا' (پنجرے کے پنچھی) میں مانک ٹالا لکھتے ہیں:

"ادب کی تخلیق کیلئے میرا ماحول بچپن ہی سے ناساز گار رہا ہے۔ ہمارے خاندان میں دور دور تک کوئی ادیب یا شاعر نہیں تھا۔ نہ کسی کو معیاری ادب پڑھنے کا شوق تھا۔ کالج پہنچنے کے بعد ادبی رسائل سے واسطہ پڑا۔ کالج کی لائبریری میں نہ جانے مجھے لکھنے پڑھنے کا شوق کس طرح اور کیونکر ہوا۔ ادبی ارتقاء کی منزلیں میں نے گھٹنوں کے بل طے کی ہیں۔ میں نے سرپٹ بھاگنے کی کوشش نہیں کی اور شاید بھاگ بھی نہیں سکتا تھا"

گوپال کرشن نے اپنے خاندانی نام کو ہی بطور قلمی نام کے اپنا لیا۔ ۱۹۴۱ء سے پہلے انہوں نے کئی کہانیاں لکھیں جنہیں وہ "بے سر پیر کی کہانیاں" کہتے ہیں۔ ان سے مطمئن نہ ہونے کی وجہ سے خود ہی ضائع کر دیں۔ 'پنجرے کے پنچھی'، کے عرض حال میں مصنف اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "اپنے ابتدائی دور کی بعض کہانیوں کو میں نے جان بوجھ کر تلف کر دیا تھا لیکن کچھ ایسے افسانے جنہیں میں اپنے کسی نہ کسی مجموعے میں شامل کرنا چاہتا تھا میری لاپرواہی کے ہاتھوں ضائع ہو گئے (ایک 'شاعر' اور دوسرا 'ساقی' کراچی میں شائع ہوا تھا)۔

مانک ٹالا کی پہلی طبع زاد کہانی 'آنکھ مچولی' امتیاز علی تاج کے رسالہ "پھول" میں ۲۲/نومبر ۱۹۴۱ء کو شائع ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی ادبی کہکشاں پر بہت سارے پرنور ستارے چمک رہے تھے مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ ایسے تناظر میں نئے لکھنے والوں کیلئے اپنی پہچان بنانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ ان ادیبوں نے آزادی، سوشلزم، مارکسزم اور فرائڈ کی نفسیات کو اپنا موضوع بنایا تھا اور ہر نیا افسانہ نگار اسی فیشن کی تتبع میں ان ادیبوں کی پیروی کرنے لگا۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے الائم نے ان موضوعات کو پس پشت ڈال کر اپنے لئے

نمایاں جگہ بنالی۔ مانک ٹالا نے اسی پس منظر میں قلم اٹھایا مگر جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں کہ انہوں نے باقاعدہ طور پر کہانیاں ملک کی آزادی کے بعد ہی لکھنا شروع کیا۔ اُن دنوں ایسا کوئی ادیب نہیں تھا جو کرشن چندر، منٹو، بیدی یا پریم چند کی طرز تحریر سے متاثر نہیں ہوا تھا۔ خود مانک ٹالا بھی ان تحریروں سے متاثر ہوئے مگر انہوں نے اپنے لئے ایک الگ راستہ نکالا جس میں کہیں کسی کی واضح چھاپ دکھائی نہیں دیتی۔

خوش قسمتی سے مانک ٹالا آزادی سے چند ماہ پہلے ہی اپنے سب سے بڑے بھائی، بھابی، اوران کے شیر خوار بیٹے کے ساتھ سیر وتفریح کیلئے شملہ آگئے تھے اور پھر حالات خراب ہونے کے بعد ان کے خاندان کے باقی افراد بھی شملہ چلے آئے۔ اس بارے میں مانک ٹالا اپنے افسانہ 'نہ خدا ہی ملا.....' (ہوری کا دوسرا جنم صفحہ ۸۹) میں لکھتے ہیں:

''میں تو بڑے بھائی، بھابھی اوران کے چھ ماہ کے بیٹے کے ساتھ سیر وتفریح اور لاہور کی پگھلا ڈالنے والی گرمی سے بچنے کی خاطر جون کی ابتداء ہی میں شملہ آ گیا تھا۔ ان کا بڑا سالا ایک بڑی فرم کا منیجر تھا۔ اس فرم کی ایک کوٹھی شملہ میں تھی۔ اس لئے ہمیں بھی رہنے کیلئے تین کمرے مل گئے تھے کیونکہ کوٹھی کافی کشادہ تھی''۔

جوں جوں حالات مخدوش ہوتے گئے گھر کے باقی افراد بھی شملہ میں آنا شروع ہو گئے اور ہم نے ایک علیحدہ مکان کرائے پر لے لیا۔ جون سے نومبر تک شملہ کی کافی آوارہ گردی کر لی تھی۔ مسلمانوں کی دکانیں اور مکان بھی لٹتے ہوئے دیکھ لئے تھے۔ شرنارتھیوں کی راحت کے کاموں اور مسلمان مہاجروں کو مہاجرین کیمپوں میں پہنچانے کے ثواب میں بھی حصہ لے چکا تھا۔ ویسے بھی پانچ ماہ شملہ میں رہتے رہتے دل بھی اوب چکا تھا۔ ایک روز دہلی جانے کا عزم کیا۔ ایم اے کی تعلیم نامکمل رہ گئی تھی۔ تاہم گریجویشن کی ڈگری کا سہارا تو تھا ہی۔ سوچا دہلی جا کر کہیں نوکری تلاش کرلوں اور گھر والوں کا بوجھ تھوڑا بہت ہلکا کر دوں۔ کسی نہ کسی طرح بھائی صاحب سے دوسو روپے اینٹھے اور شملہ سے روانہ ہو پڑا۔

دیکھا جائے تو مانک ٹالا نے خود وہ صعوبتیں نہیں اٹھائیں جن سے عام پنجابی دوچار ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے وہ تلخی نہیں ٹپکتی ہے جو ان کے پنجابی ہم عصروں کے قلموں سے ٹپک رہی تھی۔

مانک ٹالا نے ''پنجرے کے پنچھی'' (افسانوی مجموعے) میں شامل سوانحی خاکہ 'خامہ خوں چکاں اپنا' میں اپنی زندگی کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ شملہ سے دلی چلے گئے اور بلی ماراں چاندنی چوک میں ''پیارادیش'' اخبار میں ملازمت ڈھونڈنے کی خاطر چلے گئے۔ وہاں ان کی ملاقات کرشن موہن سے

پہلی بار ہوئی جو ادب لطیف، ساقی اور ہمایوں میں چھپنے کی وجہ سے کافی نامور تھے مگر انٹرویو میں مانک ٹالا کو اسسٹنٹ ایڈیٹر مقرر کیا گیا۔ کرشن موہن کی وساطت سے انہیں آل انڈیا ریڈیو کے ہفتہ وار ''آواز'' کے ایڈیٹر اور مشہور افسانہ نگار پریم ناتھ در سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ اس طرح انہیں حلقۂ ارباب ذوق میں بھی رسائی حاصل ہوئی۔ مانک ٹالا نے حلقۂ ارباب ذوق کے کچھ ایسے ادیبوں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو اپنے آپ کو انٹلکچول ثابت کرنے کیلئے کرشن چندر اور رامانند ساگر پر بھی سرقے کا الزام لگا رہے تھے۔

مانک ٹالا دہلی سے بمبئی چلے گئے تو وہاں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی ہفتہ وار میٹنگوں میں جاتے رہے۔ یہاں بھی انہوں نے نفسانفسی کا عالم پایا۔ رامانند ساگر کے ناول ''اور انسان مرگیا'' اور کرشن چندر کے ناول ''ہم سب وحشی ہیں''، کو رجعت پسند قرار دینے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔

۱۹۵۶ء میں مانک ٹالا نے افریقہ جانا شروع کیا۔ کرشن موہن نے جوگندر پال کا ایڈریس دیا اور اس طرح پال سے ان کا تعارف ہوا۔ بقول مانک ٹالا جوگندر پال ملنسار مگر کم آمیز تھے۔ ان کا حلقہ کافی وسیع تھا اور نیروبی ریڈیو سے مہینے میں ۴-۳ بار ان کی کہانیاں نشر ہوتی تھیں۔ ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں (خصوصاً ساقی میں) چھپتے رہے۔ مانک ٹالا نے انہیں غالباً افریقی ماحول اور رسم و رواج کو موضوع بنانے کا مشورہ دیا تھا۔ جوگندر پال نے بعد میں افریقی موضوعات پر بہت ہی خوبصورت اور کامیاب کہانیاں لکھیں۔

جوگندر پال کے ایک دوست چمن لال چمنؔ، جو ریڈیو اسٹیشن میں اناونسر تھے، کی وساطت سے کالیداس گپتا رِضا کے ساتھ ملاقات ہوئی۔ ان دنوں کالی داس کا پہلا مجموعہ مارکیٹ میں آچکا تھا اور سارا ادبی حلقہ ان کی علمیت سے مرغوب ہو چکا تھا۔ ان دونوں کی یہ جان پہچان دائمی بن کر رہ گئی۔ ۱۹۷۰ء میں رِضا ممبئی آکر بس گئے اور ان کی اکثر ایک دوسرے کے ساتھ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔

مانک ٹالا شملہ سے دہلی اور پھر ممبئی پہنچ گئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ممبئی میں اپنے تجربات کو انہوں نے اپنے کئی افسانوں میں قلمبند کیا ہے۔

افسانہ 'چکر دھر' (ہوری کا دوسرا جنم صفحہ ۱۴) میں لکھتے ہیں ''میں بی اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد نوکری کی تلاش میں بمبئی آیا تھا۔ صرف چند سو روپے میری جیب میں تھے۔ دادر کی ایک گھٹیا سی لاج میں ٹھہرا ہوا تھا۔ اگرچہ سستا زمانہ تھا۔ ایک روپیہ بھی بہت دور اور دیر تک ساتھ دیتا تھا۔ پھر بھی جب کافی عرصہ تک نوکری نہ ملی تو سمٹتے سکڑتے روپیوں کو دیکھ کر دل میں ایک ہول سا اٹھنے لگتا۔ پردیس میں کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ لاج کا مالک بڑا گھسا ہوا شخص تھا۔ میرے چہرے کے اتار چڑھاؤ دیکھ کر میری بڑھتی ہوئی خستہ حالت کا اندازہ لگاتا رہتا

تھا۔ دراصل اس کی نظریں میرے اس چھوٹے سے ہلکے سے سونے کے لاکٹ پر تھیں جو بہت سال پہلے میری شفیق ماں نے مجھے میرے کسی جنم دن پر دیا تھا۔ صرف یہی ایک لاکٹ ہماری فارغ البالی اور مرفہ الحالی کی آخری یادگار تھا۔ اس لئے مجھے دل وجاں سے عزیز تھا اور میں اسے کسی بھی حالت میں کھونا نہیں چاہتا تھا۔

آخر اوپر والے کو میری حالت زار پر رحم آیا اور مجھے ایک پرائیویٹ فرم میں کلرکی کی نوکری مل گئی...... مہینہ ختم ہونے پر پہلی تنخواہ ملی تو میں اپنے آپ کو کسی رئیس ابن رئیس سے کم نہیں سمجھتا تھا۔ پہلے چار آنے درجن کے کیلوں اور الم غلم سے پیٹ بھر لیا کرتا تھا لیکن اس روز لاج کے طعام خانے میں پہلی مرتبہ سالم تھالی کا آرڈر دیا اور خوب لطف لے کر جی بھر کر کھانا کھایا اور پیٹ پر ہاتھ پھیر کر ڈکار مارا۔''

افسانہ 'عرب کا اونٹ' میں مزید جانکاری دیتے ہوئے مانک ٹالا لکھتے ہیں '' یہاں پہنچ کر ایک گندی سی سستی لاج میں قیام کیا۔ رات کو چارپائی کے کھٹمل اور کمرے کے مچھر اس قدر خون چوستے کہ لامحالہ گاؤں کے ساہوکار کی یاد آجاتی۔ بہرحال نوکری حاصل کرنے کیلئے دن رات ایک کر دیا۔ سوچا تھا کہ پہلے درجے میں بہت اچھے نمبروں سے پاس ہوا تھا ضرور کسی سرکاری دفتر میں یا کسی بڑی کمپنی میں آفیسر گریڈ کی نوکری مل جائے گی اور کشٹ نوارن ہوں گے۔ لیکن دور دور تک کسی بھلی بری نوکری ملنے کے آثار نظر نہیں آتے تھے۔ ساہوکار سے جو رقم ساتھ لایا تھا اس کا بیشتر حصہ لاج کی نذر ہو چکا تھا۔ (یہاں اس بات کا تضاد ملتا ہے کہ انہوں نے شملہ میں بڑے بھائی سے دو تین سو لئے تھے تو پھر ساہوکار کا ذکر کیسا؟) اور لاج کا مالک فٹ پاتھ پر میرا سامان پھینکنے کی سوچ ہی رہا تھا کہ پریل کے علاقے میں ایک چھوٹی سی کپڑا مل میں کلرکی مل گئی۔ اسی کو غنیمت سمجھا اور سدھی ونایک کے مندر جا کر بھگوان کو پرشاد چڑھایا تاکہ اس کی کرپا درشٹی رہے اور آگے جا کر کوئی بڑھیا سی نوکری ملے۔

نوکری تو مل گئی لیکن دوبدھا یہ تھی کہ اگر لاج میں رہتا تو بھلے برے وقت کیلئے کیا بچا پاتا۔ پھر لاج بھی اس قدر گندی اور مہنگی تھی۔ آخرکار ایک مہربان نے مشکل کشائی کی اس نے دھراوی میں دس روپیہ ماہوار پر ایک کھولی لے دی۔ اس وقت تک دھراوی کو دنیا کی سب سے بڑی سلم کالونی (جھونپڑ پٹی کی بستی) ہونے کا فخر نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس لئے نصیب نے یاوری کی اور مجھے بغیر پگڑی کے دس روپے کرائے پر ایک کھولی مل گئی۔''

مانک ٹالا کے ایک بھائی نے ممبئی میں ایک فیکٹری لگا رکھی تھی جس کی مصنوعات کی برآمد کے سلسلے میں مانک ٹالا کو افریقی ممالک کا سفر کرنا پڑا۔ سیاحت کا شوق دھیرے دھیرے بڑھتا گیا اور اس طرح مانک ٹالا نے یوروپ کے مختلف ممالک کی سیاحت بھی کر لی۔ افریقہ اور یوروپ کی زندگی سے متاثر ہو کر مانک ٹالا نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ مئی ۲۰۰۰ء میں وہ اپنی بیٹی کے پاس بلجیم چلے گئے اور پھر واپسی پر لندن کا سفر بھی جون ۲۰۰۰ء

میں کرلیا۔ اپنی سیر وسیاحت کے دوران انہوں نے جو تاثرات قلمبند کئے ہیں وہ ان کے مجموعہ ''ہوری کا دوسرا جنم'' میں مختلف عنوانات کے تحت درج ہیں مثلاً زقندِ مکرّر (لندن)، پیرس ہائے پیرس، سیر کرنا سلطنت روما کے کھنڈروں کی (روم)، غارت گرجنسِ وفا (وینس)، مصر کی منڈی میں (قاہرہ) وغیرہ

پچپن ساٹھ کی عمر میں مانک ٹالا کو موتیا بند نے بہت پریشان کیا۔ آنکھوں کی بینائی جاتی رہی حتیٰ کہ دائیں آنکھ سے کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ آپریشن کروایا۔ چھ ہفتے کے آرام کے بعد سیاہ چشمہ اترا اور پھر سے دکھائی دینے لگا۔ مگر آپریشن کی وجہ سے ایک کے بدلے دو دو نظر آنے لگے۔ پھر ممبئی کے ماہرِ چشمیات سے دوسری بار آپریشن کرواکر پلاسٹک لینز فٹ کروایا۔ چھ ہفتے تک پڑھنے لکھنے اور ٹی وی دیکھنے کی ممانعت ہوگئی۔ اس بیماری پر طنز کرتے ہوئے انہوں نے آنکھوں کا مرثیہ لکھا ہے جو'ہوری کا دوسرا جنم' میں شامل ہے۔

مانک ٹالا کی بیوی حال ہی میں ۱۷ فروری ۲۰۰۰ء کو ایک سال کینسر کے موذی مرض کے بعد سورگباش ہوگئیں۔ ایک بیٹی انیتا ہیں جو بلجیم میں اپنے اہل وعیال کے ساتھ رہتی ہیں۔

مانک ٹالا کی مندرجہ ذیل تصنیفات منظر عام پر آچکی ہیں (۱) پیاسی شام (افسانے) اپریل ۱۹۶۴ء (۲) گناہ کا رشتہ (افسانے) جولائی ۱۹۷۴ء (۳) ماڈرن قصہ چار درویش (مزاحیہ ناولٹ) ۷۱۔۱۹۷۰ء (۴) دامن کی آگ (ناولٹ) ۱۹۷۲ء (۵) پنجرے کے پنچھی (افسانے ستمبر ۱۹۸۴ء (۶) ہوری کا دوسرا جنم (افسانے) فروری ۱۹۹۹ء (۷) پریم چند اور تصانیف پریم چند۔ کچھ نئے تحقیقی گوشے (تحقیق) نومبر ۱۹۸۵ء) (۸) پریم چند، کچھ نئے مباحث (تحقیق) اکتوبر ۱۹۸۸ء (۹) پریم چند، حیات نو (تحقیق) ۱۹۹۳ء (۱۰) پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین (تحقیق) ۲۰۰۱ء (۱۱) توقیت پریم چند (تحقیق) ۲۰۰۱ء (۱۲) زمانہ پریم چند نمبر جولائی ۲۰۰۲ء

مانک ٹالا کی شخصیت کے بارے میں راجندر سنگھ بیدی (گناہ کا رشتہ صفحہ ۵۔۴) میں لکھتے ہیں کہ ''جیسے زندگی میں مانک ٹالا شریف النفس انسان واقع ہوئے ہیں ایسے ہی وہ اپنی تحریر میں ہیں''۔ 'پنجرے کے پنچھی' کے دیباچہ میں ڈاکٹر انوار احمد رقمطراز ہیں ''مانک ٹالا ایک روشن خیال اور لبرل انسان کی طرح مذہب کے نام پر کئے جانے والے استحصال کو خلاف ہے۔ اسے احساس ہے کہ کہیں تو ضعیف الاعتقادی اور توہمات کی اندھیری کوٹھری میں مذہبی طبقے تو جنسی کھیل کھیلنے کا اس طرح موقع مل جاتا ہے کہ ضرورت مندوں کی ضرورت پوری ہو جاتی ہے اور ریاکاروں کی حرمت بھی قائم رہتی ہے۔''

مانک ٹالا نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ طنز ومزاح سے انہیں آراستہ بھی کیا انہوں نے کسی معروف افسانہ

نگار کی تقلید کرنے کے بجائے اپنا ایک الگ راستہ چن لیا اور عمر بھر اسی پر چلتے رہے۔ان کے یہاں ہلکے پھلکے، زندگی سے بھر پور افسانے ملتے ہیں جن کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ واقعہ ہمارے ہی ارد گرد کہیں رونما ہوا تھا۔ان کے طنز کی کاٹ اور مزاحیہ تحریریں اپنے ہمعصر سماج کو عریاں کرتی ہیں۔اس سارے کھیل میں ایک نپی تلی مقصدیت بھی چھپی رہتی ہے۔'کارِ جہاں دراز ہے' میں وہ ویزا بنانے کے مصائب پر روشنی ڈالتے ہیں جو انہوں نے خود جھیلیں، انہیں اپنی اماں کے اس اعتقاد کا بھی تقدس ہے جب وہ کوے کی کائیں کائیں سن کر کسی مہمان کے آنے کیلئے فکر مند رہتی تھی اور پھر اس رشتے دار کی چاپلوسی پر بھی خندہ زن ہیں جس نے ان کے والد کو متاثر کر کے انہیں لوٹنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔(حق بہ حق دار رسید)

شاید یہی کردار 'نام میں کیا رکھا ہے' میں پھر سے ابھر کر آیا ہے۔'تین آنچ کی شراب' میں بھی انہوں نے کسی قریبی رشتے دار کی ٹھگی کا بیان کیا ہے۔

مانک ٹالا اپنی تحریروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''میں کہانی براہ راست زندگی سے حاصل کرتا ہوں اور جب تک وہ میرے دل و دماغ کی گہرائیوں میں نہ اتر جاتے ہیں اُسے قلم بند نہیں کر سکتا۔اسی مضمون 'خامہ خوں چکاں میرا' میں وہ آگے جا کر لکھتے ہیں کہ ''زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا کہ اپنی افتادِ طبع اور جوشِ جوانی میں ترقی پسندی کی رو کے ساتھ بہہ نکلا تھا۔لیکن وہ زمانہ میرے ادب کی تخلیق کا ابتدائی دور تھا، اس لئے ذہن کی پختگی کے ساتھ ساتھ اس دور کو جلد ہی جھٹک کر میں اپنی راہ پر گامزن ہو گیا......مغرب کی تقلید میں Antistory اور جدیدیت کی جو تحریک چلی تھی بلکہ چل رہی ہے اس کی رو میں جوگندر پال جیسے کئی ذہین ادیب بھی بہہ گئے لیکن میں بغیر پلاٹ کی کہانی نہیں لکھ سکتا۔افسانہ جو افسانہ نہیں اُسے افسانہ کہہ کر کیوں تعارف کرایا جائے۔اُسے کچھ اور نام کیوں نہ دیا جائے؟''

اپنی تصنیفات سے مانک ٹالا مطمئن نظر آتے ہیں۔ان کی رجائیت کا یہ عالم ہے کہ انہیں اس بات کا یقین ہے کہ ان کی محنت کبھی نہ کبھی رنگ لائے گی۔

> ''میں طبعاً کم آمیز ہوں۔کسی ادبی کلک میں بھی شامل نہیں۔اس لئے میرے مقدر میں شہرت کا خانہ ابھی تک خالی ہے لیکن یقین ہے کہ میرا لکھا بیکار نہیں جائے گا اور میری تخلیقات کسی روز اپنا مقام بنا لیں گی''۔

پچھلے بیس سالوں سے مانک ٹالا کالی داس گپتا رضا کے مشورے پر تحقیق کی طرف راغب ہوئے۔ان کی تحقیق کا موضوع پریم چند ہے۔انہیں اس بات نے کافی جھنجوڑ کر رکھ دیا کہ کچھ تخریبی عناصر پریم چند کو فرقہ

پرست اور غیر معتدل (Perverted) کردار کا مالک ہونے کا دعویٰ کرنے لگے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے کئی لائبریریاں کھنگال کر ایسے ثبوت اکٹھے کئے جن سے ان لوگوں کو منہ کی کھانی پڑی۔ مانک ٹالا نے تحقیق کے میدان میں ایسے جوہر دکھائے جو دیکھتے ہی بنتا ہے۔ امید ہے کہ آگے بھی وہ اس میدان میں مزید کام کرتے رہیں گے۔

●●●

۱. مضمون جدید فکر و فن شملہ میں شائع ہونے کے بعد مانک ٹالا نے راقم التحریر کے نام اپنے خط میں لکھا تھا کہ ان دو واقعات کا ان کی زندگی کے ساتھ کوئی واسطہ نہیں اور یہ محض تصوراتی واقعات ہیں۔

مانک ٹالا سے ایک مکالمہ

س(۱) آپ کے پتا جی ظاہر ہے ایڈوکیٹ تھے، پھر آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ گھر میں پڑھنے لکھنے کا ماحول نہیں تھا۔؟

ج(۱) :ہمارے گھر میں ادبی ماحول نہیں تھا۔ پڑھنے لکھنے کی بات دوسری ہوتی ہے۔

س(۲) اگر آپ اپنا شجرۂ نسب لکھ کر بھیج دیں تو ممنوں ہوں گا۔

ج(۲) :میرے والد کا نام شری رام رتن تھا۔ وہ ایڈوکیٹ تھے۔ میرے دادا کا نام شری کنہیالال تھا۔ وہ آڑھت اور ساہوکارے کا کام کرتے تھے۔ زیادہ تر کسانوں کو روپیہ سود پر اُدھار دیتے تھے۔ اُن سے روپیہ وصول نہیں ہوسکا۔ اس لئے آخری زمانے میں وہ بہت تنگی تُرشی سے گزارہ کرتے رہے۔ اپنے دادا سے پہلے کی اپنے آباواجداد کی تفصیل مجھے معلوم نہیں ہے۔ ہم پانچ بھائی اور چار بہنیں تھے۔ والد صاحب کی وکالت بہت کامیاب نہیں تھی۔ کئی دوست رشتہ دار اُن سے مفت ہی میں کام کروالیا کرتے تھے۔ اس لئے ہمارا بچپن بھی تنگی تُرشی میں گزرا۔ بہرحال والد صاحب نے تقریباً سبھی بھائیوں کو معقول تعلیم دلوائی۔ میری سب سے بڑی بہن اور بڑے تین بھائی بھگوان کو پیارے ہوچکے ہیں۔ اب میں، مجھ سے چھوٹا بھائی اور چھوٹی تین بہنیں زندہ ہیں۔

مانک ٹالا خاندان کے سبھی افراد ریاست مالیر کوٹلہ میں سونے چاندی اور ہیرے جواہرات کا کام کرتے تھے۔ غالباً مالیر کوٹلہ کے نواب کا اس خاندان پر کوئی عتاب پڑا تھا اور سبھی مانک ٹالا خاندان ریاست چھوڑ کر ملک کے مختلف حصوں میں بکھر گئے تھے۔ یہ کوئی ڈیڑھ دو سو سال پہلے کی بات ہے۔ مانک ٹالوں کے تین چار خاندان لاہور کے نزدیک (پانچ میل کی دوری پر امرتسر جانے والے سڑک کے قریب) قصبہ باغبانپورہ میں آبسے تھے۔

س(۳) آپ کی تحریروں میں وہ تلخی کیوں نہیں پائی جاتی جو عام پنجابی رائٹرس میں دکھائی دیتی ہے جو ۱۹۴۷ء کے سانحہ سے گزرے تھے۔ کیا آپ کی فیملی کو اِن حالات سے دوچار نہیں ہونا پڑا؟

ج(۳) :ہمارے اپنے خاندان کو اُن حالات سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ کیونکہ ہم سب قتل وغارت سے بہت پہلے شملہ پہنچ گئے تھے۔ بس منقولہ وغیر منقولہ جائیداد سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ غیر منقولہ جائیداد کا بہت معمولی معاوضہ گورنمنٹ سے ملا تھا...... ویسے میں نے اپنے ذہن کی تلخیوں کو اپنی تحریروں میں طنز و مزاح کا رنگ دے دیا تھا۔ میرے قاری کو میرا یہ رنگِ تحریر بہت پسند آیا۔

س(۴) آپ کی جائیداد ساہوکاروں کے ہتھے کیوں چڑھ گئی تھی؟

ج(۴) :ہماری جائیداد ساہوکاروں کے ہتھے نہیں چڑھی تھی۔ بلکہ دادا کو ساہوکارا میں بہت نقصان ہوا تھا اس کی وجہ اوپر بیان کر دی گئی ہے۔

س(۵) آپ کو دہلی میں نوکری ملی تھی پھر کیا وجہ تھی کہ آپ نے بمبئی کا رُخ کیا۔ کیا فلمی دنیا وغیرہ نے راغب کیا تھا؟

ج(۵) :مجھے جرنلزم کا شوق تھا۔ وہ بھی صرف اُردو میں۔ ہندی بہت کم آتی تھی اور انگریزی زبان پر تسلی بخش طور پر عبور نہیں تھا۔ میں نے پہلے ایک نئے اُردو اخبار 'پیارا دیش' میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی نوکری حاصل کی مگر وہ پرچہ چند ماہ ہی چل پایا۔ پھر اپنے ایک بڑے بھائی کے دوست کے اخبار ہفتہ وار ''نیشنل کانگریس'' میں چند ماہ کام کیا۔ وہاں مالکان سے کچھ اختلافات ہو گئے تھے۔ نوکری جاتی رہی۔

بمبئی میں میرے دو بڑے بھائیوں نے ہمارے ایک ماموں کے ساتھ مل کر ایک فیکٹری لگائی تھی جہاں (Edible Oil) کھانے کا تیل نکالنے کی مشینیں اور اُن کے کل پُرزے بنتے تھے میرے بھائیوں نے مجھے بمبئی بلا لیا۔ یہاں میں کلرکی کی قسم کا کام کرتا تھا جو مجھے پسند نہیں تھا۔ ماموں جان چند سال بعد اس فرم سے الگ ہو گئے تھے۔ میں نے بھائیوں کی اس فرم کی مصنوعات کی ایجنسی حاصل کر لی۔ پہلے ہندوستان میں چکر لگائے پھر سیلون (سری لنکا) کے چکر لگائے اور پھر مشرقی افریقہ میں جانا شروع کر دیا۔ پھر بڑا بھائی بھی فیکٹری سے الگ ہو گیا۔ کافی عرصہ بعد میں نے بھی الگ ہو کر اپنا ذاتی کام شروع کیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نصیب نہیں ہوئی اور آخر کام ٹھپ پڑ گیا۔

میری ایک ہی اولاد میری لڑکی ہے اس لئے زیادہ تردد کی زندگی نہیں گزارنی پڑی۔ اُس کی ۱۹۸۱ء

میں شادی کردی تھی اس وقت میں بہت حد تک فارغ البال تھا اس کی شادی بہت اچھی طرح کی اس کے بعد قسمت نے یاوری نہیں کی۔ میں نے کبھی فلمی دنیا کا رُخ نہیں کیا اور نہ ہی اس ارادے سے یہاں آیا تھا۔

س(۶) بمبئی میں آپ نے کہاں کہاں نوکری یا بزنس کر لی اور پھر ہندوستان سے باہر کہاں کہاں رہے؟

ج(۶) :اس بات کا اوپر جواب دے چکا ہوں میں نے ایک مرتبہ لندن میں بس جانے کی کوشش کی تھی۔ جس شخص کے ساتھ وہاں کاروبار کرنا تھا وہ ٹانگانیکا کا تھا اور اسی کے بھروسے پر میں اپنی بیوی اور دوسالہ بیٹی کے ساتھ لندن چلا گیا تھا مگر اس شخص نے دھوکا دیا۔ وہ لندن کے کاروبار سے واقف تھا لیکن اس نے لندن کا رُخ ہی نہ کیا اور میں تقریباً چھ ماہ وہاں رہ کر واپس آ گیا تھا اس کے بعد کسی غیر ملک میں بس جانے کی کوشش نہیں کی۔

میری بیٹی کی شادی ایک باہمی دوست کی معرفت بلجیم میں ۱۹۸۱ء میں ہوگئی۔ میرا داماد D.H.L میں ایک بہت بڑے عہدے پر متمکن ہے۔ انہوں نے وہاں اپنا بنگلہ بھی بنالیا ہے۔ ۲۰۰۰ء میں میری بیوی لگ بھگ ایک سال تک کینسر کے موذی مرض میں مبتلا رہ کر داغِ مفارقت دے گئی۔ میری بیٹی مجھے بھی اپنے پاس بلجیم میں بلاتی ہے لیکن میں وہاں Settle نہیں ہونا چاہتا۔ بڑی بات تو یہ ہے کہ میں آزادانہ زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔ پھر مجھے اب یورپ کی آب وہوا بھی راس نہیں آتی۔ اسّی (۸۰) سال کا ہو چلا ہوں۔ باقی زندگی ہی کتنی بچی ہے؟ اب بیٹی کے گھر پر بھی رہنا پسند نہیں ہے۔ گوشہ نشینی کی عادت کے باعث بہت کم ادیبوں سے ملاقات ہے۔ ادبی جلسے یا سیمینار بھی اب پسند نہیں رہے۔

س(۷) کیا آپ کبھی بمبئی کی فلمی ورلڈ سے منسلک ہوئے؟ اگر نہیں تو کیا وجہ تھی اس جانب راغب نہ ہونے کی؟

ج(۷) :اس دنیا میں بہت چاپلوسی کرنا پڑتی ہے۔ پروڈیوسروں وغیرہ کے دفاتر کے چکر لگانے پڑتے ہیں۔ یہ سب گر مجھے نہیں آتے اور نہ سیکھنا چاہتا تھا۔

س(۸) بمبئی میں کن کن افسانہ نگاروں سے اٹھنا بیٹھنا رہا۔ کیا آپ نے منٹو، کرشن چندر یا بیدی سے براہِ راست ملاقات کی ہے؟ کچھ تاثرات!

ج(۸) :منٹو صاحب میرے ممبئی پہنچنے سے پہلے ہی ہجرت فرما چکے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہفتہ

وار اجلاس میں ہر اتوار کو (تقریباً دو سال تک) حاضری دیتا تھا وہیں ان حضرات سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ بیدی صاحب کا ستارہ جب نصف النہار پر تھا میں نے کبھی خاص طور پر ان سے ملنے کی کوشش نہیں کی۔ جوگندر پال اس زمانے میں اورنگ آباد کے کسی کالج میں پرنسپل تھے۔ ان کے ساتھ دو تین مرتبہ ان سے ملنے کیلئے ان کی گھر پر گیا تھا۔ بیدی صاحب اپنی بیماری کے بعد ذہنی طور پر بالکل اکیلے پڑ گئے تھے۔ ان کے یار غار بھی ان سے ملنے کم آتے تھے۔ اُس زمانے میں میں نے اُن کے ہاں جانا شروع کیا۔ شام کے وقت ہفتے میں دو تین مرتبہ انہیں کبھی اپنی کار میں (اب بے کار ہوں) یا اُن کی کار میں جُوہو کے ساحل پر سیر کرانے لے جاتا تھا۔ اس زمانے میں بیدی صاحب کی ادبی و فلمی مصروفیات ختم ہو چکی تھیں۔ ان کا جوان بیٹا نریندر بیدی بھی داغ مفارقت دے گیا تھا۔ اُس کی بیوی نے بیدی صاحب کی بہت خدمت کی۔ دوسرا بیٹا جرمنی میں بس گیا تھا۔

س (۹) آپ کے خیال میں اُردو کا مستقبل؟

ج (۹) :ہندوستان میں مجھے اُردو کا مستقبل روشن نظر نہیں آتا۔ سبھی ادیب اپنی اولادوں کو انگریزی میڈیم اسکولوں میں داخل کراتے ہیں۔ بطور اختیاری مضمون اُردو کے پڑھنے والے اس پر عبور حاصل نہیں کر سکتے۔

س (۱۰) کیا آپ کو لگتا ہے کہ اردو فکشن خاص طور پر افسانہ نگاری میں ایک جمود سا چھا گیا ہے؟

ج (۱۰) :میں آنکھوں کی بے وفائی کے باعث بہت عرصے سے ادبی رسائل یا کتابیں بہت ہی کم پڑھتا ہوں۔ ویسے اب ادیبوں کی نگارشات میں وہ بات نہیں رہی جو پہلے تھی۔ اس بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کر سکتا کیونکہ نئی پود کے ادیبوں کے افسانے آنکھوں کی بے وفائی کے باعث بہت ہی کم پڑھتا ہوں اس لئے کوئی رائے نہیں دے سکتا۔

س (۱۱) آپ کی افسانہ نگاری میں Personalised واقعات زیادہ حادی ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

ج (۱۱) :میں اپنی کہانیاں زندگی سے حاصل کرتا ہوں۔ چند ایک کہانیاں (صیغۂ واحد متکلم میں لکھی ہوئی) میری زندگی کی کہانیاں نہیں ہیں بلکہ مشاہدہ اور تخیل کا نتیجہ ہیں۔ میری اپنی زندگی یا قریبی لوگوں سے وابستہ جو کہانیاں ہیں وہ حقیقت، مشاہدہ اور تخیل کا سنگم ہیں۔

س (۱۲) آپ مطالعہ کیسے کرتے ہیں؟ نئی پیڑھی کیلئے کچھ Tips اس بارے میں......!

ج (۱۲) :ابتداء میں میں نے ہر طرح کی اچھی بری کہانیاں، ناول پڑھ ڈالے۔ ٹیگور اور شرت چندر کے

ناولوں اور کہانیوں کا اردو ترجمہ، پریم چند، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کی کتابیں اور انگریزی، فرانسیسی اور روسی فن کاروں کی تخلیقات انگریزی یا اردو میں بھی پڑھ ڈالیں۔ اس طرح مجھے بھی کہانیاں لکھنے کا شوق ہوا۔ میری ابتدائی کہانیاں نہایت گھٹیا تھیں۔ اس لئے انہیں پھاڑ ڈالا۔ نئی پیڑھی کے ادیبوں کو صرف یہی Tips دے سکتا ہوں کہ وہ اپنے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھیں اور تجربہ، مشاہدہ کے ساتھ تخیل کو بھی استعمال میں لائیں۔ ان تینوں کے سنگم سے بہت اچھی کہانیاں تخلیق کی جاسکتی ہیں۔

۱۹۸۱ء میں میں پریم چند پر تحقیق کی طرف راغب ہوا۔ ۱۹۸۵ء سے آنکھوں نے دھوکہ دینا شروع کیا۔ پھر بھی میں نے ہر ممکن کوشش کر کے یہ تحقیق جاری رکھی۔ میں نے اپنی تحقیق کو مستند بنانے کیلئے اولین ماخذ کی طرف رجوع کیا۔ اُردو، ہندی کے پریم چند کے محققوں کو بھی پڑھا اولین ماخذ پر رسائی بہت مشکل کام تھا۔ بہر حال میں نے بہت سے اولین ماخذوں تک رسائی حاصل کی اور مجھے پتہ چلا کہ ان محققوں نے رواروی میں سنی سنائی یا امرت رائے اور شورانی دیوی پریم چند کی تحریروں کو من و عن قبول کر لیا۔ بلکہ پریم چند اور منشی دیا نرائن نگم کی تحریروں کو بھی پرکھے بغیر قبول کر لیا۔ لیکن میں نے ان کی غلطیوں کی طرف پختہ ثبوت کیساتھ اشارہ کیا ہے۔ ابھی تک (میرے پانچ افسانوی مجموعوں، دو ناولٹوں کے علاوہ) پانچ تحقیقی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ تبصرہ نگاروں نے میری کتابوں کو (مستند) حوالے کا درجہ دیا۔

س (۱۳) ریسرچ کے بارے میں کچھ Tips۔

ج (۱۳) : آنکھیں موند کر محققوں کی تحریروں پر صاد نہیں کرنا چاہئے۔ جہاں تک ممکن ہو اولین ماخذ پر رسائی حاصل کرنا چاہئے۔ خود پریم چند نے اپنے بارے میں یا نگم صاحب نے پریم چند کے بارے میں جو لکھا تھا اس کا صرف چوتھا حصہ ہی درست تھا۔ میں نے مستند حوالوں کے ساتھ اس طرف اشارہ کیا۔

س (۱۴) کیا آپ کی افسانہ نگاری پر کسی ادیب یا مکتب فکر کا اثر ہے؟

ج (۱۴) : میری افسانوی تحریروں پر کسی ادیب یا مکتب فکر کا اثر نہیں ہے۔ میں نے خود اپنا راستہ اختیار کیا۔ تاہم نئے ادیبوں کو ہمیشہ ہر طرح کا صالحہ مطالعہ کرنا چاہئے تا کہ وہ خود بھی میری طرح خود اپنا مکتب فکر بن سکیں۔ آج کل کا تا اور لے دوڑی والا معاملہ ہر طرف نظر آتا ہے۔

س (۱۵) آپ کی زندگی اور ادب کا مقصد کیا رہا ہے؟

ج (۱۵) : میں نے اپنے تخلیقی ادب میں دلچسپی کے ساتھ اکثر و بیشتر کوئی صالحہ پیغام بھی دیا ہے۔ لیکن اس

طرح کے یہ پیغام خالی خولی لیکچر نہ بن کر رہ جائے، طنز و مزاج کی چاشنی بھی شامل کی ہے لیکن لطیفہ گوئی نہیں کی ہے۔ کسی بھی مکتب فکر سے میں وابستہ نہیں ہوں۔ میری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ اپنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ Readable بناؤں زندگی اور گرد و پیش کو آنکھیں کھول کر دیکھتا ہوں اور پھر تخیّل کا سہارا لے کر اپنی تخلیقات پیش کرتا ہوں۔ میری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ میری تخلیقات پہلی ہی سطر سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیں۔ خواہ مخواہ کی لفاظی سے پرہیز کرتا ہوں۔

●●●

مانک ٹالا کی افسانہ نگاری

مانک ٹالا کا ادبی سفر آزادی کے بعد شروع ہوا۔ ان کی پہلی طبع زاد کہانی 'آنکھ مچولی' امتیاز علی تاج کے رسالے ''پھول'' میں ۲۲ر نومبر ۱۹۴۱ء کو شائع ہوئی۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔(۱) پیاسی بیل ۱۹۶۴ء، (۲) گناہ کا رشتہ ۱۹۷۴ء، (۳) پنجرے کے پنچھی ۱۹۸۴ء اور (۴) ہوری کا دوسرا جنم ۱۹۹۹ء۔ اس کے علاوہ ماڈرن قصہ چار درویش (مزاحیہ ناولٹ ۷۱۔۱۹۷۰ء) اور دامن کی آگ (ناولٹ ۱۹۷۲ء) بھی شائع ہوئے ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں وہ کالی داس گپتا رِضا کی تحریک پر پریم چند پر تحقیق کی طرف راغب ہوئے۔

مانک ٹالا کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا گو گھر میں کسی قسم کا ادبی ماحول نہیں تھا۔ یہی شوق آگے جا کر تخلیقی کاموں کا باعث بن گیا۔ اپنے بارے میں مانک ٹالا لکھتے ہیں: ''ابتداء میں میں نے ہر طرح کی اچھی بری کہانیاں/ناول پڑھ ڈالے۔ ٹیگور اور شرت چندر کے ناولوں اور کہانیوں کا اُردو ترجمہ، پریم چند، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کی کتابیں اور انگریزی فرانسیسی اور روسی فنکاروں کی تخلیقات انگریزی یا اردو میں پڑھ ڈالیں۔ اس طرح مجھے بھی کہانیاں لکھنے کا شوق ہوا میری ابتدائی کہانیاں گھٹیا تھیں۔ اس لئے انہیں پھاڑ ڈالا۔'' (راقم کو دیا گیا ایک انٹرویو)

ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں راجندر سنگھ بیدی فرماتے ہیں ''مانک ٹالا افسانہ کہنے کا فن جانتے ہیں...... جیسے زندگی میں مانک ٹالا شریف النفس انسان واقع ہوئے ہیں ایسے ہی وہ اپنی تحریر میں ہیں''۔ (گناہ کا رشتہ)۔ وہ اپنے ماحول پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں۔ اسی ماحول سے اپنے پلاٹ بھی ڈھونڈتے ہیں اور کردار بھی چنتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ وسیع ہے اور وہ ہم عصر زندگی پر گاہے بہ گاہے تبصرہ بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر اس وقت کے حالات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہیں وہ دنیا کی سب سے بڑی جھونپڑ پٹی دھراوی کے بسنے کے چشم دید واقعات بیان کرتے ہیں تو کہیں نشہ بندی کے دنوں میں ممبئی میں ناجائز شراب کشید کرنے کی منظر نگاری

کرتے ہیں کہیں وہ تقسیم ہند سے پیدا شدہ حالات کو قلمبند کرتے ہیں اور کہیں تنزل آمیز مسلم معاشرے کی تصویر کھینچتے ہیں۔ بقول مناظر عاشق ہرگانوی ''اپنے ماحول اور گردوپیش کا گہرا مشاہدہ، زندگی کے پیچیدہ مسائل کا حل اور اعلیٰ اقدار کی جستجو ان کو حاصل کرنے کا شوق نشیب سے فراز کی طرف بڑھنے کی فطری امنگ نفسیات کے بنیادی مسائل کو توضیع، تشریح اور ان کا مقصد مانک ٹالا کی کہانیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں''۔

جن دنوں مانک ٹالا ادبی میدان میں اترے ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور بعد میں جدیدیت بھی اپنا سر اٹھانے لگی۔ دلّی میں انہوں نے دہلی رائٹرس ایسوسی ایشن اور ممبئی میں ترقی پسند رائٹرس ایسوسی ایشن کی نشستوں میں کئی بار شرکت کی مگر وہ کسی ادیب یا مکتب فکر سے متاثر نہیں ہوئے اور اپنا الگ راستہ اختیار کرلیا۔ تاہم اس وقت کے دو مقبول ترین افسانہ نگاروں پریم چند اور منٹو کے اثر سے اپنے آپ کو بچا نہ پائے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت صاف نظر آتی ہے۔ 'پیاسی بیل' میں 'اپنی کہانی' میں وہ لکھتے ہیں ''صحت منداور صالح ادب کی تخلیق کو میں زندگی کی معراج سمجھتا ہوں۔'' راقم کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے اپنے مدعا کو اور بھی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ ''میں نے اپنے تخلیقی ادب میں دلچسپی کے ساتھ اکثر و بیشتر کوئی صالحہ پیغام بھی دیا ہے لیکن اس طرح کہ یہ پیغام خالی خولی لیکچر نہ بن کر رہ جائے۔ طنز و مزاح کی چاشنی بھی شامل کی ہے لیکن لطیفہ گوئی نہیں کی ہے۔ کسی بھی مکتب فکر سے میں وابستہ نہیں ہوں۔ میری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ اپنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ readable بناؤں۔ زندگی اور گردوپیش کو آنکھیں کھول کر دیکھتا ہوں اور پھر تخیل کا سہارا لے کر اپنی تخلیقات پیش کرتا ہوں۔ میری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ میری تخلیقات پہلی ہی سطر سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کریں۔ خوامخواہ کی لفاظی سے پرہیز کرتا ہوں''۔

مانک ٹالا کے افسانوں کے پلاٹ کسی طے شدہ فارمولے کے تحت منضبط نہیں ہوتے۔ وہ معمولی واقعات کو ایسے ہی اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں جیسے سنجیدہ واقعات کو۔ مگر افسانہ پڑھنے کے بعد اس پر قاری فکرمند ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں سیدھی سادی اور جذباتی ہوتی ہیں۔ ان میں روانی ایسی ہوتی ہے کہ قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور کہیں پر بوریت محسوس نہیں کرتا۔ وہ روزمرہ کی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں کہیں پنجابی محاورے اور کہیں ممبئی شہر کے محاورے عود کر آتے ہیں۔ پنجاب کے حالات بیان کرتے وقت بھی ان کا لہجہ تلخ نہیں ہوتا بلکہ وہ ٹھنڈے دل و دماغ سے سوچتے ہیں اور پھر ان خیالات کو قلمبند کرتے ہیں۔ ہاں کہیں پر ضرورت سے زیادہ وضاحت سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنے فوکس سے بھٹک جاتے ہیں۔ یہ حالت خاص کر اس وقت سامنے آتی ہے جب افسانہ نگار منظر نگاری کی بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے بارے میں

افسانہ نگار فرماتے ہیں ''میں کہانی براہ راست زندگی سے حاصل کرتا ہوں اور جب تک وہ میرے دل کی گہرائیوں میں نہ اتر جائے اسے قلمبند نہیں کرتا''۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں ''زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا کہ اپنی افتادِ طبع اور جوش جوانی میں ترقی پسندی کی رو کے ساتھ بہہ نکلا تھا لیکن وہ زمانہ میرے ادب کی تخلیق کا ابتدائی دور تھا۔ اس لئے ذہن کی پختگی کے ساتھ ساتھ اس دور کو جلد ہی جھٹک کر میں اپنی راہ پر گامزن ہو گیا...... مغرب کی تقلید میں Antistory اور جدیدیت کی جو تحریک چلی تھی بلکہ چل رہی ہے اس کی رو میں جوگندر پال جیسے کئی ذہین ادیب بھی بہہ گئے لیکن میں بغیر پلاٹ کی کہانی نہیں لکھ سکتا۔ افسانہ جو افسانہ نہیں اُسے افسانہ کہہ کر کیوں تعارف کرایا جائے۔ اُسے کچھ اور نام کیوں نہ دیا جائے؟'' (پنجرے کے پنچھی)

مقصدی ادب کیلئے ضروری ہے کہ ادیب کی نگاہ سماج کی بدعنوانیوں، بے ضابطگیوں اور بے راہ رویوں پر رہے۔ موصوف نے اپنے افسانوں میں پختہ سیاسی شعور اور فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے ہندو سماج کی بری رسموں، ذات پات، چھوت چھات، عورت کی منشاء کے بغیر شادی، رشوت، اقرباء پروری، پولیس کی دہشت گردی اور ہفتہ وصولی، توہم پرستی، سود خوری، مسلمانوں کے اونچے طبقے کی عیش پرستیوں پر خوب چوٹیں کی ہیں۔ ان کا ہوری آج بھی گائے خریدنے کو زندگی کا سب سے بڑا منصب اور ثواب سمجھتا ہے۔ اس کے سماج میں جہاں نچلے طبقہ کے لوگوں کو معمولی کوتاہیوں کیلئے پنچوں کا عتاب سہنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی سماجی بہشکار کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے، وہیں براہمنوں کی ہر خطا معاف ہو جاتی ہے اور ان کا پوجا پاٹ سے شدھی کرن ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے دھراوی کے مناظر بیان کر کے اس میں پل رہی غلاظت سے پردہ اٹھایا ہے۔ وہ نہ بلڈروں کی کارستانیوں کو چھوڑتے ہیں اور نہ ہی سلم لارڈس کی غنڈہ گردی کو نظر انداز کرتے ہیں۔

'سود خوری' مانک ٹالا کا غالب موضوع رہا ہے۔ مبالغہ نہیں ہو گا اگر میں کہوں کہ یہ ان کا آبسیشن Obsession بن چکا ہے۔ ان کے بہت سارے افسانوں کے کردار ساہوکار ہیں۔ وہ ساہوکاری بیان کرتے ہوئے خود کو دہراتے بھی ہیں۔ یہ مانا کہ انہیں ساہوکاروں کے ساتھ قربت ہونے کے سبب ان موضوعات کا ادراک ہے مگر ایسا کرنے سے افسانوں کی بوقلمونی اور گونا گونیت پر اثر پڑتا ہے۔

میرے اس سوال کے جواب میں کہ آپ کی تحریروں میں وہ تلخی کیوں نہیں ملتی جو تقسیم ہند کے باعث دوسرے پنجابی رائٹرس میں ملتی ہے؟ انہوں نے فرمایا 'ہمارے اپنے خاندان کو ان حالات سے دوچار نہیں ہونا پڑا کیونکہ ہم سب قتل و غارت سے بہت پہلے شملہ پہنچ گئے تھے بس منقولہ و غیر منقولہ جائیداد سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ غیر منقولہ جائیداد کا بہت معمولی معاوضہ گورنمنٹ سے ملا تھا۔ ویسے میں نے اپنے ذہن کی تلخیوں کو اپنی تحریروں

میں طنز و مزاح کا رنگ دے دیا ہے۔ میرے قاری کو میرا یہ رنگِ تحریر بہت پسند آیا''۔ اس ضمن میں راجندر سنگھ بیدی رقمطراز ہیں ''مانک ٹالا نے فسادات (۴۷ء) سے متعلق افسانے بھی تخلیق کئے ہیں جو محض فیشن کی پیداوار نہیں اور نہ ہی اس کے مطالعے کی بازگشت ہے کیونکہ یہ اس کا اپنا تجربہ ہے اور یہ محض اتفاق نہیں کہ ''کھوٹا پیسہ'' اور ''حج اکبر'' میں ایسے کرداروں کو انسانیت کا نجات دہندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے جن سے یہ معاشرہ انصاف نہیں کرتا......ایک حج اکبر پریم چند نے لکھا تھا (ہندی میں مہا تیر تھ) دوسرا مانک ٹالا نے مثالی رویے کے اشتراک کے باوجود مانک ٹالا کا یہ افسانہ فسادات پر لکھے جانے والے اہم افسانوں میں سے ہے''۔

مانک ٹالا کی کہانیوں کے کردار سیدھے سادے ہیں۔ ان میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ یہ کردار ہر جگہ ہر موڑ پر مل سکتے ہیں۔ یہ کردار ان کے دیکھے بھالے ہیں۔ افسانہ نگار نے ان کی نفسیات کا بغور جائزہ لیا ہے مگر وہ نہ تو اپنے پلاٹ کو اور نہ ہی کرداروں کو نفسیاتی گتھیاں سلجھانے یا پھر سگمنڈ فرائیڈ کے اصولوں کو قاری تک پہنچانے کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے افریقہ سے متعلق بھی کئی کہانیاں لکھی ہیں اور وہاں کے کردار بخوبی پیش کئے ہیں اور فلمی دنیا سے بھی کئی پلاٹ چنے ہیں مثلاً شہرت کا کفن، ساحل کا تھپیڑا، پونم وغیرہ

مانک ٹالا نے طنز و مزاح سے بھرپور کہانیاں رقم کی ہیں اور کئی کہانی نما مزاحیہ خاکے/ مضامین بھی لکھے ہیں۔ کہیں کہیں تو دونوں آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور یہ طے کر پانا مشکل ہوتا ہے کہ یہ کہانی ہے یا مزاحیہ خاکہ۔ ان کے مزاح نگاری کے بارے میں رضوان احمد لکھتے ہیں ''مانک ٹالا طبعی طور پر طنز و مزاح کیلئے ہی تخلیق کئے گئے ہیں ان کو اپنے حرفوں اور جملوں پر پوری قدرت حاصل ہے۔ محض چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایسی بات کہہ گزرتے ہیں جو ایک طرف دماغ میں انبساط پیدا کرتی ہے تو دوسری جانب دل کو دو نیم کرتی ہوئی چلی جاتی ہے.....طنز دراصل تنقید کی ایک قسم ہے۔ طنز جب ذاتیات سے بلند ہو جاتا ہے تو سماج معاشرہ قوم و ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام خرابیوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ مانک ٹالا نے بھی اس ''قصہ'' میں ملک کے اندر پھیلی ہوئی بیشتر برائیوں کو اپنے قلم کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں علامات بہت ہی عام فہم ہیں اور جملے بہت ہی تہہ دار ہیں۔ ان کی تحریر سے حظ حاصل کرنے کیلئے مضمون کی روح تک پہنچنا ضروری ہے کیونکہ ان کی تحریر کا راز سطور سے زیادہ بین السطور میں ملتا ہے''۔

افسانوی مجموعے 'پیاسی بیل' پر ماہنامہ گگن (اکتوبر ۱۹۷۰ء) کا تبصرہ سیر حاصل ہے جس کو میں یہاں پر پیش کر رہا ہوں:

''ست یگ کا انسان، اس کتاب کا بہترین افسانہ ہے۔ یہ ایک مسلمان وفادار ملازم اور ہندو

وضع دار آقا کی کہانی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد پر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں اس کو نمائندہ افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ 'بندھن' مغربی تکنیک پر لکھا ہوا مزاح اور طنز سے بھرپور افسانہ ہے۔ کسی سرمایہ پرست کی دنیا سے جاتے ہوئے کتنی مشکل پیش آتی ہے یہ بات اس افسانے میں بڑی خوبی سے پیش کی گئی ہے۔ 'پیاسی بیل' Unimpressive اسٹوری ہے ایک ایکسٹرا کی۔ 'شیطان بھی فرشتہ بھی' میں ایک شرابی کردار کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ 'ایک چیخ ایک گونج' جہاں بیٹی کیلئے شوہر نہیں، شہزادے تلاش کئے جارہے ہیں اور اس طرح پونم جیسی بیٹی کی ساری زندگی اماوس کی اندھیری رات بن جاتی ہے۔ افسانہ زبان کے اعتبار سے بھی اچھا ہے۔ 'خون اور پانی' ممتا، بچوں کی نفسیات اور ان کی پرورش سے متعلق ایک افسانہ ہے۔ 'بجھنے سے پہلے'، 'سری رام' اور 'موت کی وادی' جیسے افسانے ایڈونچر سے متعلق ہیں جو افسانے کم مضمون زیادہ لگتے ہیں اور جو برما اور افریقہ کی طرز معاشرت کو واضح کرتے ہیں۔ 'گدھوں کی کمی نہیں'، 'معجزہ' اور 'ہتک' کا معیار سطحی ہے۔ 'کیچڑ میں کنول' زبان کے اعتبار سے اچھا افسانہ ہے''۔

'پیاسی بیل' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ان کی ۱۵ سالہ ادبی کاوشوں کا صلہ ہے۔ اس کے بعد دس سال کے وقفے کے بعد ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'گناہ کا رشتہ' منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں اٹھارہ افسانے ہیں جن میں بقول ڈاکٹر سیفی پریمی ''ہندوستان اور پاکستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کو پیش کیا گیا ہے''۔ اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ 'جج اکبر' ہے جس کے بارے میں خود مصنف فرماتے ہیں ''تقسیم کے کچھ ذاتی واقعات اور مشاہدات پر مبنی ہے۔ اس کہانی کو دلی رائٹرس ایسوسی ایشن میں پڑھا۔ اپنی علمیت دکھانے کیلئے سریندر پرکاش نے کہا کہ یہ کہانی ٹالسٹائی کی پچاس برس پہلے لکھی کہانی کا چربہ ہے''۔ جج اکبر کے بارے میں ڈاکٹر سیفی پریمی فرماتے ہیں کہ اس کہانی کا اہم کردار جیدا چاچا تخلیق کرنے میں مانک ٹالا نے اپنے فن کی بلندی کو پیش کر دیا ہے۔ یہ کردار جذبات کی طوفانی ہمدردی سے نہیں بلکہ خطرناک زندگی کی کشمکش اور نفسیاتی طور پر ابھرا ہے اور اس نے نہایت طاغوتی ماحول پر فتح پاکر انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور عظمت کا عملی ثبوت دیا ہے۔ اس نے مذہبی نقطہ نگاہ سے انسانی ہمدردی کی افضلیت کا درس دیا ہے۔

افسانوی مجموعے 'پنجرے کے پنچھی' میں آٹھ کہانیاں، آٹھ مزاحیہ مضامین اور دو خاکے شامل ہیں۔ اس مجموعے کا دیباچہ ڈاکٹر انوار احمد نے 'اردو کہانی اور موتیوں کا تاجر' عنوان کے تحت رقم کیا ہے۔ لکھتے ہیں ''اس میں شک نہیں کہ ان کے دونوں افسانوی مجموعوں کے عنوان 'پیاسی بیل' اور 'گناہ کا رشتہ' ایک وقت کے مقبول جذباتی

اور رومانوی افسانوں کی قائم کردہ فضا یاد دلاتے ہیں مگر پہلی نظر میں ہی دونوں افسانوی مجموعوں میں مصنف کی جانب سے پیدا کردہ احساس تناسب کا رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے......اس نے کسان مزدور کی اجنبی دنیا کو اپنی تخلیقی کائنات بنانے کے بجائے عموماً متوسط طبقے کی معاشرت میں سے پسندیدہ جذباتی رنگ چنے......مانک ٹالا ایک روشن خیال اور لبرل انسان کی طرح مذہب کے نام پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف ہے''۔

افسانہ 'پنجرے کے پنچھی' میں افسانہ نگار نے غیر ملکوں میں آباد ہندوستانیوں کے کرب کا اظہار کیا ہے جن کی جڑیں اپنی جنم بھومی سے تو اکھڑ چکی ہیں مگر نئے ممالک میں ابھی شناخت کے دردناک مرحلوں سے گذر رہی ہے۔ 'کیکا چاچا' میں افسانہ نگار ساہوکاروں کے استحصال کے بارے میں لکھتے ہیں ''قصبے کے مسلمان حسب معمول باوجود ترقی کے پسماندہ ہی پسماندہ تھے کیونکہ انہیں ایک کے چار بنانے کا گُر نہیں آتا تھا بلکہ ان کے چار چار کے بھی ایک ایک بن رہے تھے۔ یعنی جن کی چار چار جائیدادیں تھیں ان میں سے تین قصبے کے ہندو ساہوکاروں کے پاس گروی پڑی تھی۔ (پیاسی بیل صفحہ ۵۵) خیال رہے کہ افسانہ نگار خود ہندو تھے اور ساہوکار طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر ایسی تحریر تو انسان دوست کے قلم سے ہی نکل سکتی ہے۔ افسانہ 'پنجرے کے پنچھی' میں مغربی اور مشرقی کلچر کا تقابل کیا گیا ہے۔ لدھیانہ کے ایک گاؤں سے اکھڑے مہاجر کنبے کے بھی افراد گذر بسر کرنے کیلئے اپنے فالتو وقت میں کوئی نہ کوئی آمدنی کا ذریعہ ڈھونڈتے ہیں۔ لندن کے آزاد اور بے روک ٹوک ماحول میں پل رہی پرمیلا کے کردار کے بارے میں افسانہ نگار لکھتا ہے کہ ''وہ ایسا پودا تھی جس کی جڑیں پرانی دھرتی سے اکھڑ چکی تھیں لیکن نئے ماحول میں بہت حد تک ڈھل جانے کے باوجود نئی دھرتی میں اس کی جڑیں گہری نہیں ہو پائی تھیں'' (صفحہ ۶۸) وہ حصول تعلیم کے بعد ایک انشورنس کمپنی میں نوکری کرتی ہے مگر ماحول سے سمجھوتہ نہیں کر پاتی۔ مارگریٹ کی طرح ڈیٹنگ Dating، سکرٹس اور بوائے فرینڈس سے احتراز کرتی ہے۔ مارگریٹ کے اصرار پر اس کے ساتھ ڈسکو Disco تو جاتی ہے مگر وہاں اس کے بوائے فرینڈ کے نازیبا سلوک کو دیکھ کر پھر اپنے خول میں سمٹ آتی ہے اور اپنے کلچر پر ناز کرتی ہے۔ جب وہ مارگریٹ سے کنوار پن، سہاگ رات وغیرہ کے بارے میں ذکر کرتی ہے تو اس کے اس سوال سے کلچرل شاک سا محسوس کرتی ہے ''تو کیا تم لڑکیاں شادی تک کنواری ہی رہتی ہو؟''

افسانہ ''جوالا مکھی'' میں کنوارے بختاور کا کردار جنسی طور پر آزاد منش کا دکھایا گیا ہے جو اپنی نامردی کو چھپانے کیلئے ڈھینگیں مارتا ہے، لڑکیوں سے نازیبا حرکتیں کرتا رہتا ہے اور گاؤں میں بیوی اور بچے ہونے کا اعلان بھی کرتا ہے۔ آخرکار اپنے ہی جال میں پھنس کر جب اسے فیملی پلاننگ کیلئے ڈاکٹر کے سامنے عریاں ہونا

پڑتا ہے تو اس کا یہ راز کھل جاتا ہے۔ افسانہ 'حق بہ حق دار رسید' میں فطری انصاف کو اُجاگر کیا گیا ہے جس میں مرکزی کردار اپنی چاپلوسی کے باعث ترقی کے ذینے طے کرتا رہتا ہے اور آخر کار ایک شادی شدہ عورت کے نرغے میں پھنس کر وکیل ہونے کے باوجود خود کو بچا نہیں پاتا۔ ''نام میں کیا رکھا ہے'' کا دیوندر بھیا ایسا سناب Snob ہے جو اپنی دھاک بٹھانے کے واسطے ایک موٹی سانولی لڑکی سے شادی کرتا ہے ٹھاٹ باٹ سے رہتا ہے، پھر ایک خوبصورت اور نوجوان عورت کے چکر میں اپنی ساکھ کھو بیٹھتا ہے وکالت چوپٹ ہو جاتی ہے۔ تقسیم ملک کے باعث سب کچھ منتشر ہو جاتا ہے۔ بمبئی نقل مکانی کر کے تجارت شروع کرتا ہے اور نئی شادی بھی کر لیتا ہے مگر قرضے کے بوجھ تلے چرمرا جاتا ہے اور آخر کار غنڈوں سے بری طرح پٹ جاتا ہے۔ اس کہانی کے کردار کا عکس افسانہ 'حق بہ حق دار رسید' میں بھی نظر آتا ہے۔

افسانہ 'تین آنچ کی شراب' میں ایک بزنس مین اپنی بیوی کے کہنے پر اس کے بھتیجے کو اپنے ہاں نوکری دیتا ہے مگر بھتیجا اس کا سرمایہ عیاشی اور عیش کوشی میں اڑا دیتا ہے اور ایک لڑکی کے دامِ فریب میں پھنس کر مست ہو جاتا ہے۔ اس کے معاشقے کا سراغ بزنس مین کی بیوی کو تب ملتا ہے جب وہ اُسے نیند سے جگانے کی خاطر پوچھتی ہے۔ ''آدمی ہو کہ جناور؟ اٹھتے کیوں نہیں۔ کیا جھگڑا ہو گیا ہے اُس سے؟'' جواب ملتا ہے ''نہیں شادی ہو گئی اس کی''۔ 'دل کی بات' ایک مزاحیہ کہانی ہے جس میں ہارٹ ٹرانس پلانٹ کے سبب ایک باعصمت پاک طینت گھریلو عورت نرملا دیوی بدل کر اسی ڈاکٹر کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے جس نے اس کے جسم کے اندر ایک طوائف کا دل ڈال دیا ہوتا ہے۔ حالانکہ رائٹر کا ماننا ہے کہ یہ صرف زیب داستان کیلئے واقعہ بیان ہوا ہے اور جب تک روح نہ بدلے، ایسی تبدیلی ممکن نہیں۔ افسانہ 'جرم و سزا' ایک ملزم کی سریلسٹ Surrealist کہانی ہے جو بنا جرم کئے پھانسی کی سزا پاتا ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ قلمکار ہوتا ہے جو اپنے تجربات کو قرطاس پر اتارنے کا خواہشمند ہوتا ہے مگر اب اس کی خلاصی ممکن نہیں ہوتی۔ البتہ ڈرامائی انصاف کا سہارا لیکر کہانی میں آخری لمحوں میں مقتولہ کا خاوند اس بات کا اقرار کرتا ہے کہ جرم اس نے کیا ہے اور اس طرح جلاّد ملزم کے گلے سے پھندا حکم ملنے پر واپس نکالتا ہے مگر ملزم کی روح پرواز کر چکی ہوتی ہے۔ 'بلیک اینڈ وہائٹ' بھی ایک مزاحیہ افسانہ ہے جس میں ایک سیٹھ کا بیٹا باپ کے کاروبار کی ہیرا پھیری سے تنگ آ کر الگ ہو جاتا ہے اور ورثے میں ملا سرمایہ فلم بنانے میں لگاتا ہے۔ یہاں بھی وہ اپنی ایمانداری کی وجہ سے ناکام ہوتا ہے اور سب کچھ کھو دیتا ہے۔ پھر اخبار نکالنے کی کوشش کرتا ہے وہاں بھی منہ کی کھانی پڑتی ہے کیونکہ ہر جگہ بے ایمانی کا بول بالا ہوتا ہے۔ آخر کار ملازمت کی خاطر اُسے ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے باہر بے روزگاروں کی قطار میں کھڑا ہونا پڑتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ’ہوری کا دوسرا جنم‘ میں سات افسانے شامل ہیں جبکہ دو افسانے مزاحیہ خاکے جیسے لگتے ہیں۔ افسانہ ’مادھولال حسین‘ میں چراغوں کے میلے کا بیان ہے جو مذہبی رواداری کی علامت بن چکا ہے۔ ایک مجذوب لال حسین درویش نے اپنے براہمن مرید مادھو کو مذہبی فرقہ پرستوں سے بچانے کی کوشش میں اپنی جان گنوائی حالانکہ مادھو بھی نہیں بچ پاتا ہے۔ اب ان کے مزاروں پر ہر سال میلہ لگ جاتا ہے۔ مادھولال کے اچھاداری سانپ کا ذکر کرتے ہوئے افسانہ نگار نے مذہبی توہم پرستی پر طنز بھی کیا ہے۔ افسانہ ’چکر دھر‘ دھراوی کے ایک بے روزگار روٹھل راؤ اور اس کے بیٹے چکردھر کی کہانی ہے جو شراب، تسکری اور منشیات کے دھندے کے باعث فرش سے اُٹھ کر عرش پر پہنچ جاتا ہے مگر ساتھ ہی رقیبوں کی حسد کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔

افسانہ ’ہوری کا دوسرا جنم‘ بیداری گاؤں کے ایک غریب کسان کے بیٹے ہری رام کی کہانی ہے جو ہری رام سے ’ہوری‘ بن جاتا ہے جبکہ رائے صاحب ترقی کے زینے طے کرتا رہتا ہے اور مرزا خورشید عیاشیوں میں ڈوبا رہتا ہے۔ زمیندار، مہاجن، ساہوکار آزادی کے بعد بھیس بدل کر ویسے ہی کام کرتے ہیں جیسے وہ آزادی سے پہلے کرتے تھے۔ سماج کا دوغلا پن تب دکھائی دیتا ہے جب داتا دین، جس نے چمارن کو گھر میں رکھا ہوتا ہے، اپنا شدھی کرن کروا کر پاک ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس ہوری کے کھیت بٹ جاتے ہیں، قرض داری بڑھ جاتی ہے، اس کی نرم روی اور مسکہ بازی کسی کام نہیں آتی۔ وہ گائے خریدنے کی تمنا کرتا ہے جو کبھی پوری نہیں ہوتی، ہوتی ہے تو اس کے اپنے بھائی گائے کو زہر کھلاتے ہیں مگر وہ تب بھی ان کو بچانے کیلئے مزید قرضہ لیتا ہے۔ وہ کسان سے مزدور بن جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا کا بیٹا گوبر یہ سب برداشت نہیں کر پاتا اور شہر چلا جاتا ہے جہاں وہ پہلے تو اچھی خاصی کمائی کر لیتا ہے مگر بعد میں مصیبتوں میں گھر کر منشیات کے دھندے میں پکڑا جاتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے۔ جس کے سبب ہوری کی موت ہوتی ہے اور اس کی بیوی کے پاس ماسوائے بیس آنے پیسے کے گئودان کیلئے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے گئودان کا قصہ موڈرن تناظر میں Recreate کرنے کی کوشش کی ہے اور اصلی متن سے کئی پیراگراف جوں کے توں اپنے افسانے میں بھر دیئے ہیں جس سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج بھی پریم چند کی کہانی ہندوستانی معاشرے سے relevance رکھتی ہے۔ امیروں اور غریبوں کی دوریاں، زمینداروں مہاجنوں ساہوکاروں اور براہمنوں کے بدلے ہوئے چہرے، کسانوں کی مفلوک الحالی، سرکاری مشینری کی ریاکاری، پولیس کی دہشت گردی اور بددیانتی اس کہانی میں خوبی سے برتے گئے ہیں۔ اس کہانی کا ہوری آج بھی نرم روی کو اپنا کر زندہ رہنا چاہتا ہے مگر زندگی کی کشمکش میں ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

'عرب کا اونٹ' کہانی ہے راوی کے ابن الوقت دوست اور ہم جماعت باسدیو کی جو ممبئی آکر راوی کے گھر میں رہنے لگتا ہے، اس سے اچھی نوکری پاتا ہے، پھر راوی کی کم آمیز معشوقہ کو اپنی چاپلوسی سے پھنسا کر اُس سے شادی کر لیتا ہے اور آخر کار راوی کو ہی گھر سے نکل جانے پر مجبور کرتا ہے۔ 'داشتہ آید بکار' کرداری افسانہ ہے۔ ساہوکار لالہ روڑے شاہ اپنے اجتہادی رویئے سے کام لیکر کافی ترقی کرتا ہے جبکہ باقی ساہوکار دوسرے دھندوں کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ روڑے شاہ مسلمانوں کے تنزل آمیز اونچے طبقے کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اور ان کے کرتوتوں پر پردہ ڈال کر کمائی کر لیتا ہے پھر سماج میں اپنا رتبہ بڑھانے کی خاطر مشہور طوائف ہیرا بھائی کو داشتہ بنا لیتا ہے۔ 'نہ خدا ہی ملا' حرص وہوس کی طویل کہانی ہے جس پر اگر ناول نہیں تو کم سے کم ایک ناولٹ لکھا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مہاجر پنجابیوں میں روپے کمانے کی جو ہوڑ لگی اس کی داستان رقم ہوئی ہے۔ اس افسانے میں گھر کا داماد ہی سسر اور دو سالوں کو ٹھکانے لگانے کی مسلسل کوشش کرتا ہے جبکہ اس کا ایک سالا جنسی مرض میں مبتلا ہو کر جاں بحق ہو جاتا ہے اور دوسرا بیویاں بدلنے کے سبب کہیں کا نہیں رہتا یہاں تک کہ اس کی بیٹی تزویج محرمات (Incest) سے پریشان ہو کر مشنری بن جاتی ہے افسانہ 'آنکھوں کی سوئیاں' میں لالہ حکم چند گرگٹ کے رنگ بدلتا ہوا ساہوکار سے حکیم بن جاتا ہے اور اپنے بچوں کو استحکام دینے کیلئے تگ ودو کرتا رہتا ہے مگر وہ ایک ایک کر کے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بناتے ہیں اور اسے بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں۔ نتیجتاً وہ اپنے دوست سے کہتا ہے' 'اوی یار! کیا موت خریدی نہیں جاسکتی ہے؟'' البتہ کہانی کا anticlimax اس وقت آتا ہے جب موت دستک دیتی ہے اور وہ گھبرا کر کہہ اٹھتا ہے' 'اوے اوی بیٹے! میں مر رہا ہوں مجھے بچالو۔ بھگوان کیلئے بچالو۔ میں مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے کسی بھی قیمت پر بچالو۔ میں ابھی............'' سچ تو یہ ہے کہ آدمی کتنی ہی مصیبتوں میں گھرا کیوں نہ ہو، اس کی زندگی اجیرن ہی کیوں نہ ہوئی ہو، وہ تب بھی مرنا نہیں چاہتا۔ موت کا یہی خوف آدمی کو نکما بنا دیتا ہے۔

''اسکول انسپکشن'' کو افسانے کے زمرے میں رکھیں یا مزاحیہ خاکے کے زمرے میں، یہ طے کر پانا مشکل ہے۔ نہ پلاٹ ہے نہ کردار سازی۔ بس اسکول کے انسپکشن کا آنکھوں دیکھا مزاحیہ بیان ہے اور مختلف استادوں کے مختصر سے خاکے ہیں البتہ اختتام چونکانے والا ہے جو اس کو افسانے کے قریب لاتا ہے۔ یہی حال اسٹامپ کلیکشن کا بھی ہے۔ اس میں اسٹامپ کلیکشن کی خاطر راوی اپنے ساہوکار باپ کے اسٹامپ پیپرز کی ٹکٹیں اُتارتا ہے اور اپنا البم تیار کرتا ہے۔ خیر یہ ہوتی ہے کہ پنجاب سرکار ایسی پالیسی کا اعلان کرتی ہے جس کی رو سے سیٹھ ساہوکاروں کی زمینیں بلا معاوضہ قرضداروں کو لوٹائی جاتی ہیں اور اسٹامپ پیپر بیکار ہو جاتے ہیں۔ اس طرح

راوی کی جان بچ جاتی ہے۔

مانک ٹالا کی تصانیف کو پڑھ کر مجموعی طور پر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے جان بوجھ کر اپنے وقت کی فیشن ایبل ڈگر سے انحراف کر کے مزاحیہ طرزِ نگارش اپنالی ہے، جوان کی طبیعت سے ساتھ میل بھی کھاتی ہے۔ وہ شعوری طور پر یہ بھی جانتے تھے کہ اس دور میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت اور اشک جیسے جید افسانہ نگار صفحہ ہستی پر موجود تھے اس لئے ان سے ٹکرلے کر اپنے لئے ایک الگ مقام بنانا لوہے کے چنے چبانے کے برابر تھا۔ لیکن اس رو میں وہ کچھ زیادہ ہی بہہ گئے۔ ان کی تصانیف میں مزاحیہ مضامین کا اتنا زیادہ غلبہ ہے کہ افسانوں کا تاثر مدھم پڑ جاتا ہے اور دونوں اصناف آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ کتنا ہی اچھا ہوتا اگر وہ خالص افسانوں کے مجموعے اور مزاحیہ خاکوں و مضامین کے مجموعے الگ الگ چھپوا لیتے۔ دوسری بات یہ کہ کچھ افسانوں میں انہوں نے واقعہ نگاری کو افسانہ نگاری پر ترجیح دی ہے جس کی وجہ سے ایسے افسانوں میں جھول پڑ گئی ہے۔ اس کے باوجود ان کی کردار نگاری اور منظر نگاری مثالی ہے اور وہ ٹھنڈے دل و دماغ سے افسانے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں جس کے سبب قاری کے دماغ پر ایک خوشگوار اور دیرپا اثر پڑ جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مانک ٹالا نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہو چکے ہیں۔

●●●

مانک ٹالا بحیثیت مزاح نگار

"طنز و مزاح کا معاملہ بھی کچھ اسی نکھت گل کی طرح ہے جو تبسم اور خندہ لبی کے پس پردہ افراد اور معاشرے کے انحطاط و زوال کی جھنکار کو پیش کر دیتا ہے اور طنز کے نشتر انسان کی ذہنی مستعدی اور جذب و نفوذ کی صلاحیت کو بیدار کر دیتے ہیں"۔

(ڈاکٹر زینت اللہ جاوید۔ پیش نامہ،پنجاب کا طنزیہ و مزاحیہ نثری ادب از ڈاکٹر انوار احمد انصاری صف ۶۰)

اُردو ادب میں طنز ومزاح شروع ہی سے نمو پائی ہے۔ایک جانب امیر خسرو، جعفر زٹلی اور سودا کا ظریفانہ کلام ملتا۔ ہے اور دوسری جانب فسانۂ عجائب اور فسانۂ آزاد کی شگفتہ نثر، ایک جانب غالب کے خطوط میں مزاح پروان چڑھتی رہی اور دوسری جانب 'اودھ پنچ' اور'اودھ اخبار' مزاح نگاروں کو ترجیح دیتے رہے۔ طنز ومزاح کے میدان میں عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، ابراہیم جلیس، مشتاق احمد یوسفی، مجتبٰی حسین، دلیپ سنگھ اور یوسف ناظم کے نام سرفہرست ہیں۔اس کے علاوہ کرشن چندر نے بھی اپنے افسانوں میں طنز ومزاح کو ہی اپنا خصوصی آلۂ کار بنایا۔

گذشتہ پچاس برسوں میں مانک ٹالا اُردو ظرافت کے میدان میں خاصے فعال رہے ہیں۔ گو انہوں نے اپنا ادبی سفر بطور افسانہ نگار کے شروع کیا مگر دھیرے دھیرے وہ مزاح نگاری کی جانب مائل ہوتے چلے گئے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ مانک ٹالا نے ۱۹۴۷ء کے بعد ہی لکھنا شروع کیا اور اُس وقت اُردو افسانہ کے افق پر کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت اور اشک جیسے معروف افسانہ نگار چمک رہے تھے اس لئے اپنی پہچان بنانے کیلئے مانک ٹالا نے اجتہادی راستہ اپنالیا۔ دوسرے یہ کہ مانک ٹالا کی طبیعت کا میلان طنز ومزاح نگاری کی ہی

طرف تھا۔ بقول رضوان احمد ''مانک ٹالا طبعی طور پر طنز و مزاح کیلئے ہی تخلیق کئے گئے ہیں۔ ان کو اپنے حرفوں اور جملوں پر پوری قدرت حاصل ہے۔ محض چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایسی بات کہہ گزرتے ہیں جو ایک طرف دماغ میں انبساط پیدا کرتی ہے تو دوسری جانب دل کو دو نیم کرتی ہوئی چلی جاتی ہے''۔

'اس ضمن میں مانک ٹالا خود رقمطراز ہیں ''میں نے اپنے تخلیقی ادب میں دلچسپی کے ساتھ اکثر و بیشتر کوئی صالحہ پیغام بھی دیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ یہ پیغام خالی خولی لیکچر نہ بن کر رہ جائے طنز و مزاح کی چاشنی بھی شامل کی ہے لیکن لطیفہ گوئی نہیں کی ہے۔ کسی بھی مکتب فکر سے میں وابستہ نہیں ہوں'' (راقم کے سوالنامے کے جواب میں)

مانک ٹالا کی اب تک کئی تصنیفات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں سے پیاسی بیل (۱۹۶۳ء)، گناہ کا رشتہ (۱۹۷۴ء)، پنجرے کے پنچھی (۱۹۸۴ء)، اور ہوری کا دوسرا جنم (۱۹۹۹ء) افسانوی مجموعے ہیں، ماڈرن قصہ چہار درویش (۷۱-۱۹۷۰ء) اور دامن کی آگ (۱۹۹۲ء) ناولٹ ہیں جبکہ باقی ماندہ تصانیف پریم چند پر تحقیق سے متعلق ہیں۔ مانک ٹالا کے افسانوی مجموعوں میں افسانوں کے علاوہ مزاحیہ خاکے اور مضامین بھی شامل اشاعت ہیں یا یوں کہیئے کہ کچھ کہانی نما مزاحیئے اور کچھ طنز و مزاح سے بھرپور کہانیاں ان کی تصانیف میں جا بجا ملتی ہیں۔ دراصل ان کے افسانوں میں بھی ظرافت کا خاصا دخل رہتا ہے اور کہیں کہیں ان دو کے درمیان سرحد کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔

'پیاسی بیل' مذکورہ افسانہ و مزاح نگار کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جس کے بارے میں ماہنامہ گگن (اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں یوں تبصرہ کیا گیا ہے ''شری مانک ٹالا کا مشاہدہ جہاں وسیع ہے وہاں وہ اپنے مشاہدے کو لطیف مزاح اور طنز کے ساتھ دل خوش انداز میں بیان کرنا بھی جانتے ہیں''۔

'گناہ کا رشتہ' میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں بھی ظریفانہ طرز تحریر ملتی ہے۔ اسی طرح ان کے ناولٹوں 'ماڈرن قصہ چہار درویش' اور 'دامن کی آگ' میں بھی ان کی شوخیِ تحریر اور شگفتہ نثر جا بجا ملتی ہے۔ ان کی طرز نگارش کے بارے میں رضوان احمد لکھتے ہیں ''طنز دراصل تنقید کی ایک قسم ہے۔ طنز جب ذاتیات سے بلند ہو جاتا ہے تو سماج معاشرہ، قوم و ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام خرابیوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ مانک ٹالا نے بھی اس 'قصہ' میں ملک کے اندر پھیلی ہوئی بیشتر برائیوں کو اپنے قلم کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں علامات بہت ہی عام فہم ہیں اور جملے بہت ہی تہہ دار ہیں۔ ان کی تحریر سے حظ حاصل کرنے کیلئے مضمون کی روح تک پہنچنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی تحریر کا راز سطور سے زیادہ بین السطور میں ملتا ہے''۔

'پنجرے کے پنچھی' میں آٹھ کہانیاں، آٹھ مزاحیہ مضامین اور دو سوانحی خاکے شامل ہیں۔ کالیداس گپتا رضا

کے سوانحی خاکے کا عنوان 'تین بیویوں کا اکلوتا شوہر' بھی شوخی تحریر کا عمدہ نمونہ ہے۔ 'کار جہاں دراز ہے' میں موصوف موجودہ دور میں ادب میں گرتی ہوئی قدروں کی نشاندہی کرتا ہے اور ہم عصر ادیبوں پر چوٹیں کرتا ہے جو الٹے سیدھے حربوں کو استعمال کر کے دیوان جمع کرتے ہیں اور پھر منت سماجت کر کے اور طرح طرح کی صعوبتیں اٹھا کر غیر ملکی مشاعروں میں حصہ لیتے ہیں اور اس طرح اپنا نام شاعروں میں درج کرواتے ہیں۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:

- ''دراصل محکمہ انکم ٹیکس، مخلص دوستوں اور شریک حیات کی دست بُرد، خورد برد اور دسترس سے بچا ہوا تھوڑا سا ٹرنک بیلنس (Trunk Balance)[1] موجود تھا'' صفحہ ۲۵ (1 بروزن بینک بیلنس (Bank Balance)

- ''لیکن جب اُردو ادب کے بڑے بڑے دانشوروں نے پے در پے اپنے غیر ملکی دوروں کے طویل وعریض سفرنامے لکھ لکھ کر کاغذ کا بھاؤ اور کاتبوں کا نخرا بڑھا دیا تو ہم بھی خوابِ خرگوش سے جاگے اور میدان ادب میں اپنی گرتی ہوئی ساکھ کو سہارا دینے کیلئے ایک سفرنامہ لکھنے کی خاطر اور غیر ملکی سفر کیلئے پابہ رکاب اور پادر رکاب ہونے کیلئے رخت سفر باندھنے کے اسباب جٹانے لگے (صفحہ ۲۶)''

- ''ویسے تو ہم بھی صرف اپنی تخلیقات پڑھنے کے سوا دیگر مطالعہ ادب میں اپنا قیمتی وقت برباد نہیں کرتے تھے'' (صفحہ ۲۶)

اسی مضمون میں وہ جدید ادب پر یوں نشتر زنی کرتے ہیں:

''جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں ترسیل اور ابلاغ کا مسئلہ سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتا اور جس جدید افسانے میں یہ دونا گہانی بلائیں نازل ہو جائیں وہ فنی اعتبار سے کمزور گردانا جاتا ہے''۔

'جا کا گا جا' میں مزاح نگار نے دادی کی توہم پرستی (کوّے مہمانوں کی آمد کی پیش گوئی کرتے ہیں) اور مہمانوں کی بغیر دعوت اور بغیر اطلاع آمد پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔ ان کا مشاہدہ یہ کہتا ہے کہ کئی بار کوے کائیں کائیں کر کے چلے جاتے مگر مہمان نہیں آتے اور کبھی ان کے کائیں کائیں کے بغیر ہی مہمان وارد ہو جاتے جس کا جواز وہ ڈھونڈے نہیں ڈھونڈ سکے۔ شاید ڈی کوڈِنگ (Decoding) میں کمی رہ گئی ہو یا پھر دوسرے کیس میں کوؤں نے

اسٹرائک (Strike) کی ہو۔ مہمانوں کی آمد کے بارے میں مزید لکھتے ہیں (Rupee Devaluation کے بعد ہوئی روپے کی بے قدری کے پس منظر میں) ''ایسے میں مہمان کِسے بھگوان کا روپ نظر آئے گا۔ اس پر بھی کچھ مہمان کچھ اس انداز سے نازل ہوتے ہیں کہ گویا یہ ان کا پیدائشی حق ہے اور وہ آپ کی سات پشتوں پر احسان کرنے چلے آئے ہیں۔ کبھی وبائی امراض کی طرح ایک ساتھ آجاتے ہیں۔ بعض بڑے زود رنج مگر نکتہ سنج ہوتے ہیں۔ کچھ عرب کے روایتی اونٹ کی طرح قسطوں میں نازل ہوتے ہیں'' (صفحہ ۲۷)

'گھر یاد آیا' لندن کے دیگر مقامات اور طرزِ زندگی خاص کر جنسی زندگی کے بارے میں لکھا گیا مضمون ہے جو ظرافت سے بھرپور ہے۔ کہیں کہیں افریقی زندگی سے بھی مقابلہ کیا گیا ہے۔ رائٹر نے یہاں کے ناموں مثلاً مڈل سیکس، اسیکس، سیسکس، شرپ شایئر، ڈربی شائر وغیرہ میں بھی مزاح کا پہلو ڈھونڈ نکالا ہے۔ چند اقتباسات:

- ''افریقی ملکوں میں تو یہ حالت ہے کہ سال میں دو چار بغاوتیں نہ ہو جائیں تو ان کی جنتا کا ہاضمہ درست نہیں رہتا۔ چنانچہ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ملک کا سربراہ بغاوت ہونے پر ملک بدر ہو کر یہاں پہنچتا ہے ہی کہ اُسے ملک بدر کرنے والا خود ملک بدر ہو کر یہاں آ پہنچتا ہے اور لنڈن کے پکڈلی سرکس آکسفورڈ سٹریٹ پر راہے گاہے ملاقات ہو جاتی ہے'' (صفحہ ۴۹)
- ''یہ بات نہیں کہ برطانیہ میں فلمی سنسر شپ سرے سے ہے ہی نہیں لیکن پوچھ تاچھ پر پتہ چلا ہے کہ سنسر کے محکمے کی قینچی چوری ہو چکی ہے'' (صفحہ ۵۶)

'باتیں کتابوں کی' مضمون میں مزاح نگار نے ہندوستان خاص کر اُردو ادب کی کتابوں کی بدحالی کے بارے میں کئی اہم انکشافات کئے ہیں۔ مثلاً ان کی مارکیٹنگ تین مرحلوں میں طے ہوتی ہے۔ (۱) آنکڑا (گنتی)، (۲) بانکڑہ (معمولی کھوکھے کی دُکان پر سجانا) اور (۳) سینکڑہ (ردّی میں بک جانا)۔ اُردو میں کریڈیٹ Credit پر کتابیں مل سکتی ہیں اور ۴۰ تا ۹۰ فیصدی کمیشن ملتا ہے۔ چند اقتباسات:

- ''بک ٹریڈ میں پبلشر وہ بنتا ہے جس کے بستر میں کھٹمل ضرورت سے زیادہ ہوتے ہیں اور اُسے چین کی نیند سونے نہیں دیتے چنانچہ وہ بیوی کے زیور فروخت کر کے کتابوں کی اشاعت کا دھندہ شروع کر دیتا ہے'' (صفحہ ۶۱)
- (قلم کار) بک ٹریڈ میں سب سے یتیم ہستی 'لیکھک 'بدھی جیوی، فنکار (دانشور وغیرہ وغیرہ)

- ''والدین تو ان کے پیدا ہوتے ہی ان کے ماتھے کا لکھا اور پیشانی کے تیور دیکھ کر انہیں رو پیٹ لیتے ہیں اور سینے پر صبر کی سِل رکھ کر بیٹھ جاتے ہیں لیکن یہ مسیں بھیگنے سے پہلے ہی دنیا والوں کی چھاتی پر مونگ دلنا شروع کردیتے ہیں۔ جسے کوئی کام دھندا نہ ملے بلکہ سرے سے ہی کچھ کر سکنے کی کوئی صلاحیت نہ ہو (حتیٰ کہ پبلشر بننے کی بھی) وہ ادیب یا شاعر بن جاتا ہے''(صفحہ ۶۲)

'ناک' جو ہمارے معاشرے میں شرم کا استعارہ ہے کی کئی قسمیں مزاح نگار نے گردانی ہیں جیسے ستواں ناک، پکوڑے ٹائپ ناک وغیرہ۔ ایک جگہ اس نے اندرا گاندھی جس کی طوطے جیسی ناک تھی، کا یوں بیان کیا ہے''ہماری ہنٹر والی نے بھی بڑے بڑے دولتی جھاڑ لیڈروں کی ناک میں ایسی نکیل ڈال کر رکھ دی ہے کہ بچارے ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم کی زندہ مثال بنے، اس کے ہنٹر کے نیچے اپنے جاہ وشان اور حشمت کی قبر کھود رہے ہیں۔ ان کی ایسی عبرتناک حالت دیکھ کر بڑے بڑے منہ زور اور منہ پھٹ سورما دونوں کانوں میں ہاتھ لگا رہے ہیں اور ناک سے لکیریں نکال رہے ہیں اور ہنٹر والی کی جے جے کار بلا رہے ہیں''(صفحہ ۸۷)۔ اس مضمون میں ان دنوں کے سیاسی تناظر پر خوب طنز کیا گیا ہے۔ 'پانی پت کی لڑائیاں' ایک نو دولتئے کے گھر 'پانی پت نواس' کا قصہ ہے۔ پہلی لڑائی بہو کے وارد ہوتے ہی ساس نے چھیڑی تھی۔ دوسری لڑائی بہو کے سر کے بال جھڑ کنے پر چھیڑی تھی جبکہ پہلی لڑائی کی وجہ جہیز تھی۔ گھر میں سنڈیکیٹ اور انڈیکٹ (۱۹۶۹ء میں کانگریس کے دو دھڑے) بن گئے۔ بہو نے سب کو اپنی طرف کر دیا اور ساس اکیلی پڑ گئی اور اس طرح بہو اپنا بدلہ لے لیتی ہے۔ ظرافت کے چند نمونے:

- ''ہمارے دیش کے منتریوں نے (اُچ، مہان اور نیچ۔ سبھی جات پات کے منتریوں نے) اپنی اپنی اور اپنے سگے سمبندھیوں کی غریبی ہٹانے اور پشت ہاپشت دلدر دور کرنے کی یوجنائیں بناڈالی تھیں''۔
- ''منتری لوگ بڑے عیار ہوتے ہیں اور بندوق چلانے کیلئے کسی یار غار کا کندھا ڈھونڈتے ہیں اور جس کندھے پر رکھ کر بندوق چلائی جاتی ہے اس کندھے کو درست وتوانا رکھنا بہت ضروری ہے''۔

'ادبی ہوا ؤہوئمیں ادبی رسائل، ترقی پسند ادب، دانشور، جدیدیت، شاعر، کاتب اور ناشر کے مزاحیہ خاکے Caricatures کھینچے گئے ہیں جو طنز وظرافت سے بھرپور ہیں۔ بقول مصنف کے 'ادبی رسائل، اجڑی مانگ

والی ادھیڑ عمر بیوہ کی طرح اُجاڑ صورت ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کے کلام دوسرے مدیر نہیں چھاپتے وہ اپنا رسالہ خود نکالتے ہیں اور ترقی پسند ادیب محلوں میں رہ کر اور بہترین وہسکی پی کر جھونپڑیوں کے خواب دیکھتے ہیں اور فاقہ کش مزدوروں کا رونا روتے ہیں۔ وہ دانشور مزدور یا کسان کے حق میں اور پارٹی لائن کے مطابق کچھ بھی اوٹ پٹانگ چیز تحریر کر سکتے ہیں۔ جدیدیت کو مصنف 'مغرب سے آئی وبا' سمجھتے ہیں جس میں ''فنی ظابطوں کی پابندی نہایت غیر ضروری سمجھی جاتی ہے۔ مطالعہ، سادھنا اور ریاض جیسے الفاظ جدیدیت کی لغت میں کہیں نہیں پائے جاتے'' (صفحہ ۱۴۷)

''آج کل جسے کوئی کام دھندا نہ ملے وہ محکمہ روزگار میں جانے کے بجائے شاعر بن جاتا ہے..... مطالعہ، محنت اور ریاض بھی بالکل غیر ضروری ہے (صفحہ ۱۴۸) 'کاتب' مظلوم اس لئے ہے کہ سب کا بکرا Whipping boy بنتا ہے اور ظالم اس لئے کیونکہ وہ کبھی وقت پر کتابت کر کے نہیں دیتا۔ 'ناشر' کے بارے میں لیکھک کا کہنا ہے کہ اس کیلئے پڑھا لکھا ہونا ضروری نہیں لیکن بڑے بڑے پڑھے لکھوں کی زبان اور بیان کی غلطیاں درست کرنا اس کا پیدائشی حق ہوتا ہے''۔

'بیماریاں پیسے کی' بقول مزاح نگار زیادہ تر امیروں کو لاحق ہوتی ہیں خاص طور پر دل کی بیماریاں، پیٹ کی گیس اور دماغ کی گیس۔ تیسری بیماری کا علاج دیوالہ ہے (اصلی دیوالہ، مارواڑی والا دیوالہ نہیں)۔ مصنف کہتے ہیں کہ اب قوموں کو بھی پیسے کی بیماری لگ گئی ہے خاص کر امریکہ کو دوسروں کی تسخیر کرنے کا شوق، چاند کی تلاش، ویت نام کی بمباری، واٹر گیٹ وغیرہ۔ 'آنکھوں کا مرثیہ' مضمون میں آنکھوں میں موتیا بند اترنے، آپریشن کرنے سے ایک کے دو دکھائی دینے اور پھر دوبارہ آپریشن کرنے سے دو کے تین دکھائی دینے کا بیان ہے۔ موصوف آنکھوں کے عارضے سے بہت پریشان رہے ہیں۔ لکھتے ہیں ''عادت تو مجبوراً ڈالنی ہی پڑی لیکن کوفت اس بات کی تھی کہ ہماری محترمہ پہلے ہی اکیلی ہمارے لئے بہت کافی تھیں لیکن جب سے ان کا دو آتشہ دیدار ہونے لگا ہماری ہیبت میں چار گنا اضافہ ہو گیا ہے''۔ 'انورودھ' (ہندی لفظ) کو کافی عرصہ تک ہم نرودھ کی قسم کی کوئی چیز سمجھتے رہے جو کہ خاندانی منصوبہ بندی کے کام آتا ہے۔ سستا اور ٹکاؤ بھی ہوتا ہے''۔

'سودیشی راج کی برکتیں' میں قلمکار اپنے ملک میں بنیادی ضرورتوں کے ناپید ہونے کا رونا روتے ہیں۔ وہ یہاں کے پارلیمنٹ اور اسمبلیوں، ریل گاڑیوں، پلوں، سڑکوں، پانی بجلی اور راشن کارڈوں کی حالت زار پر اپنی رائے استہزائیہ انداز میں ظاہر کرتے ہیں۔ چند اقتباسات:

- ''الیکشنوں کے بعد پارلیمنٹ اور اسمبلیوں کے اجلاس ہوتے ہیں جہاں جوتے چلتے ہیں اور کرسیاں توڑی جاتی ہیں اس لئے جوتا فروشوں اور فرنیچر والوں کی ہمیشہ چاندی رہتی ہے''
- ''فرق صرف اتنا ہے کہ پرانے پُل سو سال گذر جانے کے بعد بھی قائم و دائم ہیں لیکن سودیشی سرکار کے بنوائے ہوئے پل اپنی دسویں سالگرہ منانے سے پہلے ہی زمین بوس ہو جاتے ہیں''
- ''لوگ اپنے ہی پسینے میں نہاتے اور اپنے ہی آنسوؤں سے لب تر کر لیتے ہیں''۔
- ''اُردو شاعری کی روایتی توبہ شکن حسیناؤں سے بھی زیادہ سیماب صفت جو کافرادا حسینہ ہے اس کا نام ہے بجلی...... جب لفظوں میں سوار ہوتے ہیں اور وہ درمیان میں اٹک جاتی ہے''۔
- ''ہما شما قسم کے لوگوں کو راشن کارڈ ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس پر ملنے والی اجناس میں کوڑا کرکٹ سمیت مٹھی بھر گندم، چاول اور چٹکی بھر چینی دی جاتی ہے۔ چلو بھر گھاسلیٹ بھی مہیا کر دیا جاتا ہے''۔

مانک ٹالا کے افسانوں، مزاحیہ خاکوں اور مضامین کے عنوانات بھی اپنے اندر ظرافت کا پہلو رکھتے ہیں جیسے عرب کا اونٹ، آنکھوں کا مرثیہ، تین بیویوں کا اکلوتا شوہر وغیرہ۔ اکثر و بیشتر افسانوں کی زبان رواں، شگفتہ اور ظریفانہ ہوتی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ افسانہ 'جوالامکھی' میں ایک کردار کا یہ مکالمہ کتنا معنی خیز ہے۔ ''اجی کون حرامی ہے۔ کون حلالی۔ کسی کو کیا پتہ۔ یہ راز تو ماؤں کے سینے میں دفن ہوتا ہے''۔ ان کے اکثر افسانوں میں ایسے فقرے ملتے ہیں جو طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں اور اپنے اندر دقیق سچائیاں چھپائے بیٹھے ہیں۔

افسانہ 'ہوری کا دوسرا جنم'' میں غریب نواز مدیروں پر طنز کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں ''تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق طبقہ کافی ہاؤس کی میزوں کے گرد بیٹھ کر سوشلزم کے حق میں ''ابھیان'' چلاتا تھا''۔ ایک اور جگہ رقمطراز ہیں'' کچھ جگہوں پر سرکاری ڈسپنسریاں بھی کھل گئی تھیں اگر چہ وہاں ڈاکٹر ندارد تھے اور کمپاؤنڈر ہی ڈاکٹر کا کام سنبھالتے تھے۔ ان میں دوائیاں کم اور مکھیاں زیادہ بھنبھنا رہی ہوتیں''۔

افسانہ 'عرب کا اونٹ' کے چند اقتباسات جن میں طنز کے نشتر صاف ظاہر ہیں:

- ''دوسری بوند ایک مڈل اسکول تھا جو میری تعلیم کی تکمیل کے بعد تعمیر ہوا تھا لیکن اب آثار قدیمہ کی ذیل میں آتا ہے مگر ابھی تک محکمہ آثار قدیمہ نے اسے اپنی تحویل میں نہیں لیا۔ اس

میں پڑھنے والے معصوم بچوں کے خونِ ناحق کا جرم کس کی گردن پر ہوگا۔ اللہ ہی جانے البتہ انگریز کے زمانے کی قائم کی ہوئی چار چوپڑی کی ایک پاٹھ شالا ابھی بھی قائم ودائم ہے''۔

● ''میرے باپو کے حوصلے بڑے بلند اور وسیع تھے۔ وہ مجھے پڑھا لکھا کر ایک بڑا افسر بنانا چاہتے تھے۔ شاید اس لئے کہ ترقیاتی منصوبوں کی بہتی گنگا میں میں بھی دو چار ڈبکیاں لگا سکوں (باپ نہ ماری تیتری بیٹا تیرانداز)''

افسانہ 'نہ خدا ہی ملا' میں مانک ٹالا لکھتے ہیں:

''یوپی اور بہار سے آئے ہوئے گھوسی ہر شام ان کی دُکان کے باہر قطار میں بیٹھ کر اپنی اپنی باری کا انتظار کرتے اور اپنی دن بھر کی کمائی سے بچائے ہوئے روپے پیسے ان کے پاس جمع کرا دیا کرتے تھے اور اپنے 'مُلک' جاتے وقت اکٹھی رقم سے اپنی جیب گرم کر کے خوشی خوشی اپنے بیوی بچوں سے ملنے اور نئی اولاد کی بنیاد ڈالنے کیلئے روانہ ہوتے۔''

'اسکول انسپکشن' کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ یہ افسانہ ہے یا مزاحیہ مضمون بہت مشکل ہے۔ افسانہ نگار نے اسکول انسپکشن کے وقت ہو رہی دھاندلیوں اور پردہ پوشیوں کا کھل کر ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں ''سینئر طالب علم اُن لڑکوں کو کہا جاتا تھا جو ہر جماعت میں، دو دو تین تین سال لگا کر آموختہ پکا کرتے رہتے تھے اور چوتھی جماعت تک پہنچتے پہنچتے ماسٹروں کے برابر قد کاٹھ نکال لیتے ہیں۔''

افسانہ 'دل کی بات' میں ایک پاک طینت گھریلو عورت کو ہارٹ ٹرانس پلانٹ کرتے ہوئے ایک فاحشہ کا دل بھر دیا جاتا ہے جس کے سبب اس کے پاؤں ڈگمگاتے ہیں۔ اس افسانے میں ضمیمے کے طور پر افسانہ نگار نے اور بھی کئی مثالیں دی ہیں مثلاً ایک گرہ کٹ کی انگلیاں ٹرانس پلانٹ ہونے کے سبب ایک شریف آدمی گرہ کٹ بن جاتا ہے۔ ایک اوسط درجے کی آدمی میں ایک مفکر کا دماغ ٹرانس پلانٹ ہونے سے وہ مفکر کی طرح سوچنے لگتا ہے۔

'کالکی اوتار' میں مانک ٹالا دیومالائی مناظر کا سہارا لیکر ہم عصر زندگی پر طنز کے نشتر چھوڑ دیتا ہے۔ وہ اپنے دیش کی موجودہ حالت سے بے زار ہے اور سمجھ نہیں پاتا کہ کس کا رونا روئے اور کس کا نہیں۔ اس کا ماننا ہے کہ اس وقت ملک میں نومولود بچوں کے سوا اور کوئی ایماندار نہیں ہے۔ چند اقتباسات:

● ''بھگوان، کس کس گھوٹالے حوالے کا ذکر کروں؟ یہاں تو چوروں کی بارات اتری ہوئی ہے۔ چارے کے گھوٹالے کا معاملہ یہ ہے کہ ایک ایک مرغی چالیس کلو دن کا دانہ کھا لیتی

ہے۔گائے بھینسوں کو دو پہیّے کی گاڑی جسے وہاں سکوٹر کہتے ہیں، میں بٹھلا کران کا یاتایات کیا جاتا ہے......اور پھر پر بھوایک جین ڈائری حوالہ کا بھی معاملہ ہے۔اس میں کوڈCODE کی بھاشا میں بڑے بڑے نیتاؤں میں لاکھوں کروڑوں روپے کی بھگتان کی گئی ہے''۔

● ''بھگوان وشنو فکر مند سے ہو کر بولے'' تو اس دیش میں اب کوئی بھی پرانی ایماندار نہیں رہا''؟

''نہیں بھگوان! ایسی بات نہیں ہے'' نارد منی دونوں ہاتھ جوڑ کر بولے'' مہاراج آج کے آج جو بچے پیدا ہوا ہے وہ بالکل ایماندار ہے''

وشنو بھگوان کچھ دیر گہری سوچ میں گم رہے۔ پھر فرمانے لگے'' نارد منی......! پہلے میں پرانی ماتر کو راکشسوں اور اسروں کے چنگل سے چھڑانے کیلئے اوتار لیتا تھا۔ پرنتو جب منشیہ خود ہی راکشس اور اُسر بن جائے اور اپنے آپ کو تہس نہس کرنے پر تل جائے تو اس کا کلیان ممکن نہیں ہے......نارد مُنی......اب میں اوتار نہیں لوں گا......''

'تو نگر حاجت مند' میں برطانیہ کی موجودہ حالت کی عکاسی کی گئی ہے جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اس کا سورج کبھی نہیں ڈوبے گا۔ 'پس مرگ' میں ایک غریب ادیب کی حالتِ بے زار کا بیان ہے۔ بے چارہ ادیب آخری دم تک یہی خواب پالتا ہے کہ کبھی نہ کبھی اس کی ادبی خدمات کو ضرور سراہا جائے گا اور پسِ مرگ ہی سہی اس کو ایوارڈ و نقدی سے مالا مال کیا جائے گا۔ اس خاکے میں ادیب اپنی بیوی سے یوں مخاطب ہوتا ہے'' مرنو پرانت (پسِ مرگ) ہی ہر بڑے انسان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن وہ دن یاد کرو جب ہماری موت کے بعد ہماری علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں اکاڈمیوں کے جلسے ہوں گے اور ہماری خدمات کے عوض تمہیں رنگ برنگی روشنیوں سے جھلملاتی ہوئی اسٹیج پر بلا کر تمہارے ہاتھ میں پچاس ہزار یا ایک لاکھ کا چیک پیش کیا جائے گا......پھر تو تم فخر سے پھولی نہیں سماؤ گی......(حالانکہ اب بھی کم پھولی ہوئی نہیں ہو)۔ اس پر ادیب کی بیوی یوں جواب دیتی ہے'' نہ جانے بھگوان وشبھ دِن کب دکھائے گا؟'' شریمتی جی نے ہاتھ ملتے ہوئے جواب دیا۔

'ایک خود روزگار اسکیم' میں فاضل مصنف نے بنکوں سے قرضے کی فراہمی کے دوران کمیشن کھانا، سمگلنگ، حوالہ، منشیات کے کاروبار میں خود ہی روزگار پیدا کرنا، سیاسی پارٹیوں کیلئے بھیڑ جمع کرنا اور پھر سوکھا اور سیلاب کے نام پر روپے اور کپڑے جمع کر کے ان کو خُرد بُرد کرنا خود روزگاری میں شامل کر لیا ہے۔

'متفرقات' کے تحت مصنف نے کئی عنوانوں کے تحت چھوٹے بڑے خاکے، منی افسانے یا مزاحیہ مضمون لکھے ہیں جیسے 'انسان'، 'جہیز کا بجٹ'، 'ایڈز'، 'سوئٹزرلینڈ کا عددی کھاتا'، 'دلِ خانہ خراب'، 'ہائے بڑھاپا ہائے بڑھاپا'، 'بلڈ پریشر'، 'دُرگا بھوانی'، 'ضرورت ہے ایک شومنتری کی'، 'سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں'، 'لہروں کی گنتی'، 'کرکٹ اور عشق'، 'کھوسٹ البلاد'، 'مہنگائی کا گراف'، 'چکن روسٹ'، 'کارسیوا'، 'امیروں سے ٹکر'، 'مردوں کا سال'، اور 'کوش' چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

- ''لیکن ملک میں دنگے فساد، بم بلاسٹ، ریل کی پٹریوں کی اُکھاڑ، بسوں کے حادثات اور آتنک وادیوں کی مارکاٹ کی بھرمار ہے۔ اس کے باوجود ہمارے ملک کی مرکزی اور ریاستی حکومتوں میں ایک بھی شو (لاش) منتری موجود نہیں ہے کہ جو موقعۂ واردات پر پہنچ کر لاشوں کی صحیح صحیح گنتی کا بیورا رکھ سکے۔ مرکزی اور ریاستی حکومتوں کو فوراً اس اہم اور اشد ضرورت کی طرف متوجہ ہونا چاہئے''۔
- ''ہماری ریاستی سرکاروں کو چاہئے کہ آئندہ ایک پل کی تعمیر مکمل ہوتے ہی اس کے قریب ایک دوسرے پل کی تعمیر کا ڈول ڈال دیا کریں کہ اسی میں سب کا بھلا ہے''
- ''دلال نے سمجھایا کہ پارسی لوگ کاریں اور بیویاں بہت سنبھال کر رکھتے ہیں۔ کار کی بجائے بس میں سفر کرتے ہیں۔ کار صرف شادی بیاہ وغیرہ خاص تقریبات کے موقع پر استعمال کرتے ہیں''

یہی حال مانک ٹالا کے سفرناموں کا بھی ہے۔ وہ آپ کو اپنے ساتھ سیر کراتے ہیں اور ہر منظر میں مزاح کا پہلو ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ 'زقند مکرر' میں لندن کے موسم کے بارے میں کہتے ہیں کہ ''لندن کا موسم وہاں کی ماہ لقاؤں سے بھی زیادہ سیماب صفت ہوتا ہے''۔ 'پیرس ہائے پیرس' میں کپڑوں کی دھلائی کے بارے میں رقمطراز ہیں ''اُسی زمانے میں کہیں یہ بھی پڑھا تھا کہ پنڈت نہرو کے کپڑے پیرس کی کسی لانڈری سے ڈرائی کلین ہو کر آتے تھے۔ چنانچہ یہ تمنا بھی دل میں انگڑائیاں لیتی رہتی تھی کہ کم از کم ایک بار ہم بھی اپنے کپڑے پیرس کی کسی لانڈری میں ڈرائی کلین کرائیں اور یار دوستوں پر اپنی برتری کا سکہ جما کر انہیں حسد کی آگ میں جلائیں''۔ 'سیر کرنا سلطنت روما کا' کا عنوان ہی کسی داستان کی فصل کا عنوان لگ رہا ہے۔ 'مصر کی منڈی میں' میں عربی زبان پر چوٹ کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں ''ہر آواز حلق سے نکالنے کی مشق کرتے کرتے ہمارا حلق حلقۂ دام میں آ گیا اور ہم غوں غاں کے قابل بھی نہ رہے۔ کئی روز نمک کے غرارے کرتے رہے اور وِکس کی گولیاں چوستے

رہے''۔ بیلی ڈانس کے بارے میں اپنے تاثرات یوں رقم کرتے ہیں'' کمریں معدوم معدوم سی۔ تاہم لٹو کی طرح گھومتی ہوئی کوئی چیز یہ ثبوت دے رہی تھی کہ جسم کے اوپر اور نیچے کے حصے کسی موہوم سی ڈوری سے بندھے ہوئے ہیں''۔

اوپر دی گئی مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ فاضل مصنف ایک حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں، اپنے اردگرد ہو رہی بے ضابطگیوں سے پریشان ہیں مگر رونے کے بجائے ان کو اپنے تیر ونشتر کا ہدف بناتے ہیں۔ وہ سماجی ناانصافیوں کو برداشت نہیں کر پاتے اور طبقاتی استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ مگر یہاں پر وہ ترقی پسندوں کی مانند نعرے نہیں لگاتے بلکہ دقیقہ شناسی سے کام لیکر ظرافت سے اپنی بات قاری کے دل ودماغ میں اتارتے ہیں۔ ان کی تحریر صاف وشفاف ہے جس میں کہیں کوئی ترسیل کا المیہ نہیں اور یہی چیز ان کو جدیدیوں سے الگ کرتی ہے۔ مابعد آزادی کے اُردو مزاحیہ ادب میں مانک ٹالا کا نام ہمیشہ ان چند گنے چنے ادیبوں کے ساتھ لیا جائے گا جو اپنی نگارشات کے سبب امر ہو چکے ہیں۔

•••

تحقیق

توقیتِ پریم چند

مانک ٹالا ــــــــــــ

مشہور و معروف افسانہ نگار اور محقق مانک ٹالا کی تازہ ترین تصنیف 'توقیت پریم چند' اردو ادب کیلئے ایک گراں مایہ اضافہ ہے۔ اس سے پہلے بھی انہوں نے پریم چند کی حیات اور کارناموں پر چار تحقیقی تصانیف شائع کی ہیں۔ البتہ 'توقیت پریم چند' تحقیق کے علاوہ ایک مکمل متی وار سوانح عمری بھی ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اُردو افسانہ نگاری کی ابتداء پریم چند سے ہوئی اور انہوں نے ہی اس صنف کو اپنی ان تھک کوششوں سے بامِ عروج تک پہنچایا مگر افسوس کہ اُردو نقادوں نے پریم چند کی طرف اتنا دھیان نہیں دیا جتنا کہ ہندی آلوچکوں نے۔

پریم چند کی انسان دوستی اور ان کا سیکولر نظریہ مانک ٹالا کا خاص موضوع رہا۔ پریم چند کے دشمنوں کو جھٹلانے کی غرض سے انہوں نے سطحی جذباتیت کی بجائے عمیق مطالعے، تحلیل کردار اور منطقی استدلال سے کام لیا ہے اور اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ خود پریم چند اس بات پر یقین کرتے تھے کہ ہندو مسلم دشمنی اس لئے ہے کہ ہندو اسلام اور مسلم مہاپرشوں کے سچتر (سیرت) سے نابلد ہیں۔

بقول جی ڈی چندن "مانک ٹالا نے پریم چند کی ساخت سرشت اور انتھک ادبی مصروفیت کا سیر حاصل احاطہ کیا ہے"۔ تاریخ ولادت سے لیکر ان کی زندگی سے جڑے چھوٹے بڑے واقعات و سانحات کی صحیح نشاندہی کی ہے جس کیلئے انہوں نے بڑی تندہی اور عرق ریزی سے پبلک اور پرائیویٹ لائبریریوں کو کھنگال ڈالا ہے۔

اس تصنیف میں پریم چند کے کردار کے روشن اور تاریک دونوں پہلو توازن کیساتھ اجاگر ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ مثلاً گلی ڈنڈا اور پتنگ بازی کا شوق، سگریٹ اور شراب نوشی کی لت اور غیر ازدواجی رابطے۔ ان کی کوتاہیوں پر پردہ داری کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہ باتیں

ناشر: مکتبہ جدید، ۹/۱۰ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی-110002

صاف طور پر سامنے آتی ہیں کہ الٰہ آباد میں پریم چند نے ایک رکھیل رکھی تھی، دوسری شادی کے موقع پر انہوں نے اپنے سسرال والوں سے جھوٹ بولا تھا کہ وہ غیر شادی شدہ ہیں اور پھر ایسے شخص نے، جو عمر بھر سماجی بدعتوں سے لڑتا رہا، خود اپنی بیٹی کی شادی میں جہیز دیا تھا۔ بندہ بشر ہے۔ ان خامیوں کے باوجود 'توقیت پریم چند' کے مطالعے کے بعد پریم چند ایک مہان پُرش کی طرح ہمارے سامنے ابھر آتے ہیں۔ کھلے سر، بال پریشان، کوٹ کے بٹن کھلے ہوئے، خاموش طبع اور وقت کی پابندی کرنے والے۔ گو مزاج میں تکلف ضرور تھا مگر طبیعت جس سے مل جاتی ہل جاتی۔

'سوزِ وطن' سے لیکر 'منگل سوتر' تک کا سفر کیسے طے ہوا اس کا زمانی ترتیب سے 'توقیت پریم چند' میں بہت ہی خوبی سے بیان ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مانک ٹالا قاری کی انگلی پکڑ کر اسے پریم چند کے گلشن حیات کی سیر کروا رہے ہیں۔ اُن کے ابتدائی افسانے حب الوطنی اور داستانی رنگ میں رنگے ہوئے تھے لیکن دھیرے دھیرے حقیقت نگاری غالب ہوتی گئی اور ترقی پسند تحریک سے قبل ہی انہوں نے دنیائے ادب کو اپنا لازوال شاہکار 'کفن' سونپ دیا۔

مذکورہ کتاب کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند نے صرف مالی وجوہات کے سبب اُردو سے ہندی کی طرف رجوع کیا۔ ایک جانب ہندی میں 'رنگ بھومی' کیلئے انہیں پندرہ سو سے زائد روپے بطور معاوضہ مل گئے اور دوسری جانب اُردو کی سرد بازاری کی وجہ سے انہیں مسودوں کی نقل کرانے پر صرف کی گئی رقم بھی موصول نہیں ہوتی تھی۔

حالانکہ پریم چند ایسی شخصیت کے مالک تھے کہ ان پر جتنی بھی تحقیق کی جائے اتنی کم ہے۔ تاہم 'توقیت پریم چند' اور اس سے پہلے لکھی گئی تصانیف کے ذریعے مانک ٹالا نے ادبی تحقیق میں ایک بہت بڑی خلیج پُر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سلیس بامحاورہ زبان نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اُردو ادب کے قارئین کیلئے اس بیش بہا کتاب کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے۔

•••

تحقیق

پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین

—— مانک ٹالا

افسانہ نگاری سے تحقیق تک کا سفر کافی لمبا ہوتا ہے اور دشوار بھی۔ مشہور و معروف افسانہ نگار مانک ٹالا اس راستے پر اپنے دوست مرحوم کالی داس گپتا رِضا کے مشورے پر گامزن ہوئے اور اس تندہی اور لگن کے ساتھ کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونی ممالک کے کتب خانے بھی کھنگال ڈالے۔

مانک ٹالا کی تازہ ترین تصنیف (تالیف کہنا زیادہ موزوں ہوگا) 'پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین' ان کی اس عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ تالیف میں مشمول مضامین کو بہ استثنائے چند ایک کے دو زمروں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو پریم چند کے رشحات قلم پر مزید روشنی ڈالتے ہیں اور دوسرے وہ جو اُردو زبان کی حیثیت Status پر بحث کرتے ہیں۔

پریم چند پر مانک ٹالا نے اس سے پہلے بھی تین کتابیں شائع کی ہیں۔ (الف) پریم چند اور تصانیف پریم چند...... کچھ نئے تحقیقی گوشے (ب) پریم چند۔ کچھ نئے مباحث (ج) پریم چند۔ حیات نو

پریم چند کے بارے میں آج تک جتنی بھی تحقیق ہوئی ہے وہ، ماسوا مدن گوپال کے، جنہوں نے ان کو انگریزی قارئین سے تعارف کرایا اور جن کا ذکر تفصیل سے اس کتاب میں آچکا ہے، یا تو اردو محققین نے سرانجام دی یا پھر ہندی محققین نے۔ ان دونوں فرقوں نے پریم چند کو اپنے اپنے محدود خوردبینوں سے دیکھنے کی کوشش کی جبکہ پریم چند ایک آفاقی قلمکار تھے جنہیں اگر جانبداری کا لیبل لگایا بھی جائے تو صرف اس حد تک کہ وہ قوم پرست غریبوں اور کسانوں سے محبت کرتے تھے اور استحصال کرنے والے زمینداروں، سرمایہ داروں اور غیر ملکی آمریت پسندوں سے نفرت کرتے تھے۔ ہم عصر تناظر میں ہم یہ بھول رہے ہیں کہ پریم چند کے زمانے کے

ناشر: مکتبہ جدید، ۹/۱۰ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی-110002 سال اشاعت: ۲۰۰۱ء

تقاضے کچھ اور تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب گاندھی جی کے زیر اثر بہت سارے ادیب اور سوشل ریفارمر ہندوستانی کلچر اور اردو ہندی کی مختلف دھاراؤں کو آپس میں ملانے کی جی توڑ کوشش کر رہے تھے اور یہ کام اتنا آسان نہیں تھا۔ خود گاندھی جی نے حتیٰ الامکان کوشش کی کہ سارا ہندوستان ایک ہی قوم بن کر ابھر آئے اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں ارتباط پیدا کرنے کی کچھ سبیل نکل آئے۔ اس کوشش میں اس وقت کے نیشنلسٹ رائٹرس، چاہے وہ کسی بھی فرقے سے تعلق رکھتے تھے یا پھر کسی بھی تحریک سے وابستہ تھے، بھی پیش پیش رہے۔ پریم چند کو بحیثیت کہانی کار اتنی مقبولیت ملی کہ وہ ان سب سے نمایاں ہوگئے اور اسی لئے رشک وحسد کے شکار ہوئے۔ افسوس کہ گاندھی جی کہ یہ کوشش پوری طرح کامیاب نہ ہوسکی۔ ملک کا بٹوارہ ہوا اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ پہلے سے بھی کہیں زیادہ دراڑ پیدا ہوئی۔ اُردو زبان اسی بغض ونفرت کا شکار ہوکر رہ گئی۔

اس پس منظر میں پریم چند پر بھی انگلیاں اٹھنے لگیں۔ آوازیں اٹھیں کہ وہ حقیقت پسند نہیں ہیں بلکہ بلوریں ایوانوں میں رہنے والے آئڈلسٹ ہیں۔ وہ اُردو دوست نہیں ہیں کیونکہ انہوں نے ہندی کی طرف رجوع کیا اور اردو سے بے وفائی کی۔ وہ سیکولر نہیں ہیں کیونکہ وہ آریہ سماج تنظیم سے وابستہ ہو چکے ہیں جو شُدھی کرن، جیسی مہمیں چلا رہی ہے۔ مانک ٹالا نے ان سبھی سوالوں کا جواب دینے کیلئے مختلف زاویۂ نگاہ رکھنے والے قلمکاروں کے مضامین اور پھر تحقیق پر مبنی اپنے مضامین اس تالیف میں یکجا کئے ہیں تا کہ پریم چند کی اصلی شخصیت پر روشنی پڑے۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ پریم چند ہندی کی جانب معاشی وجوہات کی بناء پر راغب ہوئے اور تادمِ آخر اردو سے اتنی ہی محبت کرتے رہے جتنی کہ ہندی سے۔ مانک ٹالا لکھتے ہیں کہ ''گاندھی جی کی طرح پریم چند بھی یہ چاہتے تھے کہ قومی زبان ہندوستانی، فارسی اور دیوناگری دونوں رسمِ خط میں لکھی جائے۔''

مالک ٹالا کا یہ ماننا ہے کہ آریہ سماج کا رُکن بننا ایک بات ہے اور ہندو کٹر پرست بننا دوسری بات۔ یہ ضروری نہیں کہ دیانند سرسوتی کے اصولوں پر کاربند ہونے سے آدمی کٹر پرست بن جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین سے یہ بات بھی واضح کردی ہے کہ پریم چند آریہ سماج کی شدھی کرن مہم کے برخلاف تھے اور انہوں نے ایک بار نہیں بلکہ بار بار اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔

اسی طرح اسلام کے ساتھ پریم چند کی عقیدت ان کے مضمون 'اسلامی تہذیب' اور ان کی دو کہانیوں 'نبی کا نیتی نرواہ' اور 'داراشکوہ کا دربار' سے صاف طور پر عیاں ہوجاتی ہے۔ مضمون اور کہانیاں اس کتاب میں شامل ہیں۔

اُردو زبان کے متعلق بھی مانک ٹالا نے نہ صرف اپنے خیالات بلکہ دوسرے ادیبوں کے خیالات بھی اس

تالیف میں آمنے سامنے رکھ دیئے ہیں۔ایک جانب وہ لوگ ہیں جو اردو کو جوں کا توں رکھنے کے حامی ہیں اور دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو اس کا رسم خط بدلنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ مانک ٹالا بلاشبہ پہلے فرقے کے ساتھ ہیں۔ میرا اپنا خیال بھی یہی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہوسکتا ہے کہ ایسی کوششیں کچھ حد تک صحیح رہی ہوں، خواہ وہ ایسپرانتو کی کوششوں Esparantist efforts سے کچھ کم نہیں لگتیں، تاہم آزادی کے بعد اس مباحثے کو طول دینا محض فرقہ پرستی اور اردو دشمنی کو بڑھاوا دینے کے مترادف ہے۔اُردو قومی زبان تو رہی نہیں۔اب جتنے ہندو اُردو پڑھتے ہیں اپنی مرضی سے پڑھتے ہیں اور اس میں کسی جبر یا ترغیب کا کوئی دخل نہیں۔اُردو سیکھنے، پڑھنے بولنے اور لکھنے میں کسی کو کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔رہا سوال رسم الخط کا۔وہ مسئلہ تو پوری طرح کمپیوٹر نے حل کر دیا ہے۔

پریم چند کی چند ایک نادر کہانیاں مثلاً نبی کا نیتی نرواہ اور دارا شکوہ کا دربار کتاب میں شامل کر کے مانک ٹالا نے اُردو لٹریچر میں مزید اضافہ کیا ہے۔ مضمون بعنوان 'پریم چند اور تحریک آزادی' تو پریم چند کی مختصر سوانح حیات سے کچھ کم نہیں۔

اس کے علاوہ بانو ارشد کے تخلیقی کارناموں پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر مانک ٹالا نے اس کتاب میں ان کی ادبی خدمات کو بھی اُجاگر کیا ہے۔

●●●

گلزار کی افسانہ نگاری

اُردو افسانے کا ذریں دور بیسویں صدی کے تیسرے دہے سے لیکر چھٹے دہے تک مانا جاتا ہے۔ ایک طرف رومانوی اسکول گرج رہا تھا تو دوسری طرف ترقی پسند اسکول دہاڑ رہا تھا۔ پھر فرائڈین اسکول نے نمو پائی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ادب پر چھا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے زیر اثر افسانوی ادب ترسیل کے المیے کے سبب روبہ تنزل ہوا۔ البتہ اس دور میں بھی کئی ایک ادیب ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے قارئین سے اپنا منہ نہیں موڑا اور اپنے خیالات کو بلا ناغہ ان تک پہنچاتے رہے۔ انہوں نے علامتوں کا استعمال بھی کیا اور استعاروں کا بھی مگر نہ تو کہانی کو استعارہ بنایا اور نہ ہی معمہ۔ انہوں نے 'کہانی پن' کو خیر باد کہنے سے گریز کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد اُردو افسانہ نگاروں کو جس بڑے سانحہ کے ساتھ جوجھنا پڑا وہ تھا ملک کا بٹوارہ۔ مظلوم انسانوں کا ایک بے کراں سمندر پناہ ڈھونڈنے کی خاطر دشت نوردی میں گرفتار ہوا۔ ہزاروں بستیوں کو 'آگ' کے دیوتا کی بلی چڑھایا گیا لاکھوں نہتے لوگوں کی آہوتیاں دی گئیں اور ان گنت معصوم دوشیزاؤں کو اپنی عصمت کا بلیدان دینا پڑا۔ اس انسانی درندگی کے خلاف منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی جیسے افسانہ نگاروں نے آواز بلند کی مگر جستہ جستہ اس مہلک مرض نے پورے معاشرے میں تنفر کے ایسے جراثیم بھر دیئے جن کو قابو میں کرنا اب کسی حکومت کے بس کی بات نہیں۔ ایک طرف اکھڑے ہوئے لوگ آج تک اپنی دھرتی کا درد سینوں میں چھپائے سینہ کوبی کر رہے ہیں تو دوسری طرف نفرت کی یہ سونامی آئے روز انسانی لہو مانگتی پھر رہی ہے۔ اُدھر پاکستانی مہاجروں کو بے زمینی تڑپا رہی ہے اور ادھر ہندوستان کی دھرتی اب بھی ہندو مسلم فسادات سے لال ہو رہی ہے۔ ہم عصر افسانہ نگار تشدد اور دہشت گردی کی ان واردات کو مسلسل قلمبند کر رہے ہیں، جن میں گلزار ایک اہم نام ہے۔

فلم ہدایت کار اور نغمہ نگار گلزار اپنی مصروفیتوں کے باوجود اُردو ادب کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔ ان کی نظمیں اور کہانیاں ملکی وغیر ملکی رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں اور مقبولیت سے سرفراز ہوتی ہیں۔ گلزار کی فلمی شخصیت

سے قطع نظر، ان کے اندر کا افسانہ نگار ایک منفرد مقام پا چکا ہے۔ گلزار صاحب سے میری ملاقات صرف ایک بار ہوئی تھی اور وہ بھی اتفاقاً۔ دو سال پہلے وہ مشاعرے میں شریک ہونے کیلئے ممبئی سے گوا تشریف لائے تھے۔ اُردو، ہندی اور کوکنی کے کئی ادیب بھی بغرض شرکت آ چکے تھے۔ گلزار کی شخصیت نے مجھے خاص طور سے متاثر کیا۔ سفید شفاف کرتے پائجامے میں ملبوس، لبوں پر مسکراہٹ تیرتی ہوئی، آنکھوں میں فکر و تردّد، گلزار صاحب انکساری کا پیکر نظر آ رہے تھے۔ وہ آس پاس سبھی لوگوں سے گھل مل کر باتیں کرتے رہے اور بارہا کشتی کے باہر مانڈوی دریا کی موجوں میں کچھ ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے تھے۔

گلزار صاحب کے افسانوں کا مجموعہ 'دھواں' ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس مجموعے میں ۲۷ افسانے شامل ہیں جن میں سے چند ایک مذکورہ بالا مسائل پر لکھے گئے ہیں (خوف، راوی پار، دھواں، تقسیم) جبکہ اکثر افسانے انسانی جذبات کی کشمکش (دس پیسے اور دادی)، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ (ایک چابی) اور نفسیاتی پیچیدگیوں (اڈھا، سانجھ اور مرد) پر مبنی ہیں۔ کہیں ''آگ'' معبود بن کر ان کے افسانے کا کردار بن جاتا ہے اور کہیں ''نجوم'' کے ستارے اردو ادب کے ستاروں کی پیش گوئی کرتے ہیں۔ 'کس کی کہانی' کا بوٹ پالش والا افسانہ نگار انل کمار چٹو پادھیائے پر یوں طنز کرتا ہے۔ ''کس کی کہانی کی بات کرتے ہو بھائی صاحب۔ جن کی کہانی لکھتے ہو وہ تو وہیں کے وہیں پڑے ہیں۔ میں اپنے باپ کی جگہ بیٹھا ہوں اور آپ اپنے بھائی صاحب کی بیٹھک چلا رہے ہیں۔ ترقی کونسی کہانی نے کر لی...... '' اس مکالمے کے ذریعے گلزار نے نہ صرف جدیدیت پسند ادیبوں پر بلکہ ملک کے سیاستدانوں پر بھی بھرپور چوٹ کی ہے۔

افسانہ نگار کے منصب کے بارے میں گلزار 'کس کی کہانی' میں رقمطراز ہیں ''وہ (ڈاکٹر) جسمانی بیماریوں کا علاج کرتے ہیں۔ میں سماجی اور روحانی مریضوں کا علاج کرتا ہوں۔ میں سماج کے رستے ہوئے ناسوروں پر اپنے افسانوں کے پھاہے رکھتا ہوں۔ اندھیرے میں بھٹکتے ہوئے مظلوم انسانوں کیلئے چراغ جلاتا ہوں۔ انہیں اپنی ذہنی غلامی کی زنجیریں کاٹنے کے ہتھیار فراہم کرتا ہوں...... '' 'بملدا' میں اس کی تخلیقی قوت کے بارے میں لکھتے ہیں ''واہ! یہ افسانہ نگار بھی کمال ہوتے ہیں۔ جسے چاہیں مار دیں جسے چاہیں زندگی دے دیں۔ ہے نا۔ خدا کی جیسی بات!'' اسی طرح افسانہ نگار انل کمار چٹو پادھیائے کی زبان سے بولتا ہے ''ایسا نہیں ہے۔ میرے کردار من گھڑت نہیں ہیں۔ اور وہ میرے بس میں بھی نہیں ہیں بلکہ میں ان کے بس میں رہتا ہوں''۔

چھوٹی چھوٹی سی وارداتیں جنہیں ہم اکثر نظر انداز کرتے ہیں گلزار کے کئی افسانوں کا موضوع بن چکی ہیں۔ ان کے موضوعات کی بوقلمونی اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کا مشاہدہ وسیع ہے اور مطالعہ گہرا۔ وہ اپنے اردگرد

کے ماحول سے ہی اپنے کردار بھی چنتے ہیں اور حقیقت نگاری سے ان کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ سالہا سال سے وہ فلم نگری سے جڑے ہوئے ہیں اس لئے اس مصنوعی دنیا میں سے 'بملدا' اور 'چارولتا' جیسے پُر اثر کردار پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کے کردار مثبت اور جاندار ہیں جو حالات سے مقابلہ کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

افسانہ 'بملدا' میں کُمبھ کے میلے میں جوگ اشنان کے روز مچی بھگدڑ سے متاثر ہوکر بملدا اسمریش بابو کے اسی موضوع پر لکھے گئے ناول پر ایک اچھوتا فلم بنانا چاہتا ہے۔ان کی کاملیت پسندی Perfectionism کا یہ حال ہے کہ دیگر دو فلمیں 'بندنی' اور 'کابلی والا' مکمل ہو جاتے ہیں جبکہ یہ فلم مکمل کرنے میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ہدایت کار فلم کے کردار بلرام کی موت ملتوی کرتا رہتا ہے اور آخر کار نہ صرف وہ کردار جوگ اشنان کے دن مارا جاتا ہے بلکہ خود بملدا بھی جوگ اشنان کے دن ہی مالک حقیقی سے جاملتا ہے۔اس سے اتفاق کہئے یا پھر توہم پرستی۔'بملدا' پیش آگاہی Premonition پر لکھی گئی ایک خوبصورت کہانی ہے۔انسان کبھی کبھی اپنے ہی اندیشوں میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پھر وہی اندیشے کبھی سچ بھی ثابت ہوتے ہیں۔'سن سیٹ بلیوارڈ' فلمی ہیروئن چارولتا کی کہانی ہے جو اپنے ٹھاٹ باٹ کو برقرار رکھنے کیلئے قرض میں ڈوب جاتی ہے اور جب مکان کا دلال گھر میں وارد ہوتا ہے تو صدمہ برداشت نہ کر کے راہ عدم اختیار کرلیتی ہے۔فلم نگری میں چارولتا کی کہانی ہر اُس ہیروئن کے گھر پر دہرائی جاتی ہے جو بڑے بڑے خواب لیکر اس نگری میں قدم رکھتی ہے اور پھر پھسل کر دھڑام سے منہ کے بل گرتی ہے۔

'مائیکل انجیلو' بھی ایک اثر انگیز کہانی ہے جس میں ایک ننھا منا معصوم بچہ ماحول کی کثافتوں میں پل کر جوان ہوتا ہے اور پھر آوارہ گرد، بدمعاش اور جرائم پیشہ بن جاتا ہے۔مائیکل اینجیلو کو جس بچے میں یسوع مسیح کی شبیہ نظر آتی ہے وہی جوان ہوکر جوڈاس اسکیر یاٹ (یسوع مسیح کا دغاباز شاگرد) دکھائی دیتا ہے۔یہ کہانی مشہور مصور اور سنگ تراش مائیکل اینجیلو کی زندگی سے وابستہ ہے جس میں سنگ تراش نے اپنی ماں کی شبیہ میں مریم کا عکس اور بولوگنا کے پَب کے باہر ایک معصوم بھوکے ننگے بچے میں ''ننھے منے یسوع'' کا عکس دیکھا تھا اور انہیں ''میڈونا آف برجیس'' کا ماڈل بنایا تھا۔بہت سالوں کے بعد وہی بچہ جوان ہوکر ایسی شکل اختیار کرتا ہے کہ مائیکل اینجیلو کو اس میں عیسیٰ کا غدار اور دغاباز شاگرد نظر آتا ہے جس نے سونے (؟) کے تیس سکوں کی خاطر اپنے پیرو مرشد کو رومیوں کے حوالے کر کے اسے صلیب پر چڑھوا دیا۔اس کہانی میں تواریخی طور پر افسانہ نگار سے سہو قلم ہو چکا ہے۔بقول افسانہ نگار یسوع کے تیرہ شاگرد تھے اور تیرہویں شاگرد نے تیس سونے کے سکوں کے عوض

نمک حرامی کی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یسوع کے بارہ شاگرد تھے اور نمک حرامی کرنے والے شاگرد نے محض تیس چاندی (سونے کے نہیں) کے سکوں کے عوض یسوع سے دغابازی کی تھی۔اس کے علاوہ ایک اور سہو جوافسانہ نگار سے ہوا ہے وہ یہ ہے کہ 'دی لاسٹ سپر' (The Last Supper) پینٹنگ مائیکل اینجیلو نے نہیں بلکہ لیونارڈو ڈاونچی (Leonardo DaVinci) نے بنائی ہے۔اتنا کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان تواریخی غلطیوں کے ہوتے ہوئے بھی افسانے میں کہیں کوئی کمی نظر نہیں آتی اور اس کا افسانوی تاثر برقرار رہا ہے۔

'کس کی کہانی' تجریدی حدوں کو چھوتی ہوئی کہانی کے ارتقاء پر مکالمہ ہے۔کہانی میں ایک بچہ انو (انل کمار چٹوپادھیائے) افسانہ نگاری کی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا جدیدیت سے ہمکنار ہو جاتا ہے جبکہ اسی معاشرے میں پل رہا ایک بوٹ پالش کرنے والا اس سے پوچھتا ہے کہ جب معاشرہ ہی ساکن اور جامد ہو چکا ہے تو پھر افسانے کا ارتقاء کیونکر ہو سکتا ہے؟ 'ادھا' ایک صاحب ایثار بونے کی داستان ہے۔جس کے قد کے باعث لوگ اُسے 'اُدھا' کہہ کر پکارتے ہیں۔وہ ہمیشہ دوسروں کی بھلائی کا کوشاں رہتا ہے اور سبھی عمر کے لوگوں سے گھل مل جاتا ہے۔لیکن اس کی اَنا کو اس وقت ٹھیس لگتی ہے جب وہ جان کی بازی لگا کر خوبصورت رادھا کملانی کو تین غنڈوں سے بچاتا ہے مگر وہی رادھا اُسے بے ضرر اور ادھورا آدمی سمجھتی ہے۔انجام کار وہ بدکار ستیہ کے حرامی بچے کو اپنا کر اپنے تفوق کی مہر ثبت کرتا ہے۔اس کہانی میں منٹو کی بازگشت سنائی دیتی ہے حالانکہ انجام مثبت ہے منفی نہیں۔'ایک چابی' رشتوں کے توڑ پھوڑ کی کہانی ہے عبوری رشتے، جہاں اپنے خلا کو پُر کرنے کیلئے سیما سدھیر کو چھوڑ کر ٹی کے کی شرن لیتی ہے اور جب وہ اچانک اپنے پرانے شوہر کے فلیٹ میں گھس جاتی ہے تو اندر کمرے سے سدھیر اور کسی لڑکی کے قہقہے سنائی دیتے ہیں۔'دس پیسے اور دادی' میں ایک کمسن بچہ اپنی دادی کے کھیسے سے دس پیسہ چُرا کر بھاگ جاتا ہے مگر اسٹیشن پر جب دادی کی یاد آتی ہے تو ایک بوڑھی بکھارن کے ساتھ لپٹ کر سو جاتا ہے۔صبح جب لوگ اس بکھارن کو مردہ پاتے ہیں تو احساسِ گناہ اس کو جکڑ لیتا ہے۔چنانچہ وہ بکھارن سے چوری کیا ہوا دس پیسہ واپس اس کی کٹوری میں ڈال دیتا ہے۔افسانہ 'ڈلیا' میں ایک عورت زمینداروں کے استحصال کے خلاف اور اپنی عزت بچانے کی خاطر بہت مدافعت کرتی ہے لیکن جب اس کے خاوند کی جان پر بن آتی ہے تو خود ہی سپر چھوڑ کر ان سے سمجھوتا کرتی ہے۔

موت کا ڈر انسان سے کچھ بھی کروا سکتا ہے۔جان بچانے کیلئے وہ غلامی اختیار کر سکتا ہے یا پھر درندہ بن سکتا ہے۔افسانہ 'خوف' میں دو آدمی موت کے ڈر سے چھپتے چھپاتے اپنی جان بچانے کیلئے چلتی ریل کے ڈبے میں پناہ لیتے ہیں تاکہ گھر پہنچ جائیں۔دونوں ایک دوسرے پر شبہ کرتے ہیں کہ شاید وہ دشمن فرقے سے تعلق رکھتا

ہو۔اسی جذبے کے تحت پہلا آدمی دوسرے کو چلتی گاڑی سے باہر پھینک دیتا ہے مگر جونہی گرتے ہوئے آدمی کے منہ سے ''اللہ'' کی آواز نکلتی ہے تو پشیمان ہوتا ہے کیونکہ دونوں ایک ہی فرقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ افسانہ حاصل مجموعہ ہے اور اس میں جس شدت کے ساتھ ہم عصر زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ بے نظیر ہے۔ دہشت گردی، تشدد پسندی، لاقانونیت اور نراجیت میں انسان اپنے سائے سے بھی ڈرتا ہے۔افسانے میں معاشرے پر ان الفاظ میں طنز کیا گیا ہے ''بمبئی میں گرم گرم خبریں اور گرم گرم لہو مسلسل بہہ رہا تھا۔لیکن ریڈیو اور ٹی وی باقاعدہ اناونس کر رہے تھے کہ شہر کی حالت قابو میں ہے اور حالات نارمل ہوتے جا رہے ہیں''۔

'سانجھ' بھی نفسیاتی تعامل پر مبنی ہے۔ازدواجی زندگی میں وقت گزرنے کے ساتھ خاص کر بچہ ہونے کے بعد شوہر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اُسے فراموش کیا جا رہا ہے۔لالہ جی کی بیوی اپنی سمدھن کی ضد کے سبب لالہ جی سے پوچھے بغیر اپنے بال کٹواتی ہے۔دیکھ کر لالہ جی کو صدمہ ہو جاتا ہے اور ردِ عمل کے طور پر وہ گھر چھوڑ کر آشرم میں شرن لیتا ہے اور وہیں پر اس کا دیہانت ہو جاتا ہے۔مایوس ہو کر دھوا مایا دیوی پورے بال کٹوانے کیلئے اب مردے سے اجازت مانگتی ہے۔اس نہج کی ایک اور کہانی ہے 'مرد' جس میں بخشی اور رما کے الگ ہونے کے کئی سال بعد کپل (کپو) جب ہوسٹل سے واپس آتا ہے تو اپنی ماں کا پیٹ ابھرا ہوا پاتا ہے۔ماں اپنی دوسری شادی کے بارے میں ابھی کچھ کہہ بھی نہ پاتی ہے کہ کپو بھڑک اٹھتا ہے ''کس کا بچہ ہے؟ رمن انکل کا؟ باسٹرڈ!!''۔ماں کو بیٹے کی جھڑک میں اپنے پہلے شوہر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس افسانے کے ذریعہ افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ عورت ہمیشہ کسی نہ کسی مرد کے سائے میں پلتی ہے۔ایسے ہی خیالات پروین شاکر نے اپنی نظم ''بشیرے کی گھر والی'' میں پیش کئے ہیں جس کا اقتباس یوں ہے:

> ''ایک مرد نے اپنے من کا بوجھ/ دوسرے مرد کے تن پر اتار دیا/ بس گھر اور مالک بدلا/ تیری چاکری وہی رہی/ بلکہ کچھ اور زیادہ/ اب تیرے ذمے شامل تھا/ روٹی کھلانے والے کو/ رات گئے خوش بھی کرنا/ اور ہر ساون گابھن ہونا۔

یہ سچ ہے کہ ایک بکھرے ہوئے گھر میں اگر کسی کی نفسیات پر سب سے زیادہ اثر پڑتا ہے تو وہ بچے ہوتے ہیں جو ماں باپ سے بے انتہا پیار کرتے ہیں اور ان میں تحفظ اور تسکین ڈھونڈتے ہیں لیکن جب یہ مینار ڈھہ جاتے ہیں وہ اپنے آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔کپو کا ردِ عمل بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں ایک اور بات کی جانب بھی اشارہ کیا ہے اور وہ ہے نرینہ عصبیت (Male Chauvanism)۔لکھتے ہیں ''عورت کچھ بھی کرے ہر بار کسی نہ کسی مرد کو صفائی دینی پڑ جاتی ہے''۔

ہند پاک بٹوارے پر کئی دل دہلانے والی کہانیاں رقم کی گئی ہیں خاص کر ان افسانہ نگاروں کے قلم سے جنہوں نے خود اس آفتِ انسانی کو جھیلا ہے۔گلزار کی کہانی 'راوی پار' بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔تشدد سے بچنے کیلئے درشن سنگھ اور شاہنی ریل گاڑی میں سرحد پار کرتے ہیں اور راوی پل پار کرتے ہوئے اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتے ہیں۔ ہڑبڑاہٹ میں شاہنی اپنے جڑواں بچوں میں سے زندہ بچے کو راوی میں پھینکتی ہے جبکہ مردہ بچے کو سینے سے لگائے رہتی ہے۔'نو وارد' توہم پرستی پر لکھی گئی ہلکی پھلکی کہانی ہے جس میں ہر بنس کو پورا یقین ہوتا ہے کہ شکروار کو وہ اپنی معشوقہ سے بیاہ کر کے اُسے ضرور گھر لے آئے گا جبکہ مقررہ دن ماں کی علالت کے باعث لڑکی شادی میں شریک نہیں ہو پاتی۔البتہ پرانے نوکر کے جیل جانے کے سبب اس دن بدلے میں ایک نیا نوکر گھر میں وارد ہوتا ہے۔'گڈ ی' نفسیات پر لکھا گیا ایک اور افسانہ ہے۔لڑکپن میں عموماً لڑکے لڑکیاں خیالی پلاؤ پکاتے (Day Dreaming) رہتے ہیں۔ مثالی کرداروں کی پوجا (Heroworship) کرتے ہیں اور طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔اسی نفسیاتی کیفیت کو افسانہ 'گڈ ی' میں دکھایا گیا ہے جہاں ایک لڑکی اپنے محبوب فلمی ہیرو دلیپ کمار کو دل وجاں سے پیار کرتی ہے۔ بعد میں آٹو گراف لیتے وقت اس کی بے رخی اور بے اعتنائی دیکھ کر اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔افسانہ ''خیرو'' بھی انسانی رشتوں کی حیرت انگیز داستان ہے۔کیا ایک بے کار نِٹھلّے آدمی کے غائب ہونے سے پورے گاؤں میں خلاء پیدا ہو سکتا ہے اور ہر کوئی اس چوپال کی طرف دیکھتا رہے جہاں خیرو ہمیشہ سوتا جاگتا رہتا تھا؟ اگر یقین نہ آئے تو گلزار کا افسانہ ''خیرو'' پڑھیے اور دیکھیے کہ انسانی تغافل (Human interaction) کی اس سے بڑھ کر اور کیا تفسیر ہو سکتی ہے۔افسانہ ''لیکن'' میں افسانہ نگار نے مابعد الطبیعاتی علاقوں کی سیر کرائی ہے جہاں راوی ایک ایسے شخص سے ملتا ہے جو کبھی شیام چندر دیوراج بنتا ہے اور کبھی اس کا بیٹا اندر دیوراج۔وہ یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ مرا کون ہے۔باپ یا بیٹا؟ وہ وقت کے گذرنے کے احساس سے بھی عاجز ہوتا ہے۔

افسانہ 'اونچی ایڑی والی میم' میں بچپن کے دوساتھی کھیل کھیل میں ایک دوسرے کے رقیب بن جاتے ہیں اور یہ رقابت پیشے اور عشق کے میدان میں بھی پہنچ جاتی ہے۔مہکو کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پارسی سیٹھ نے اس کے دوست جبھا کو کپڑا استری کرنے کیلئے پہلے پتلون اور پھر ایک بڑی میز انعام میں دی تو وہ جل بھُن جاتا ہے۔ مہکو اپنی عزت رکھنے کے واسطے ہیکڑی جتاتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا پنجابی سیٹھ اس کیلئے سائیکل لے آئے گا جس بات پر دونوں کے بیچ 'مونچھ منڈوانے' کی شرط لگ جاتی ہے۔مانگنے کے باوجود اس کی اُمید بر نہیں آتی اس لئے وہ اپنی بیوی کے زیور چرا کر سائیکل خریدنے نکلتا ہے۔جبھا کے دروازے پر اس کو سائیکل پر نظر پڑتی ہے۔مارے

حسد کے وہ نوکیلے چاقو سے سائیکل کے دونوں ٹائروں میں پنکچر کر دیتا ہے اور خود جا کر بیوی کی ہنسلی بیچ کر سائیکل خریدتا ہے اور محلے میں مشہور کر دیتا ہے کہ پنجابی سیٹھ نے انعام میں دی ہے۔ افسانہ 'زندگی' میں ثمر سماوی آفات سے زندگی بھر جوجھتا رہتا ہے مگر ہمت نہیں ہارتا۔ پہلے بازو کٹ جاتی ہے، پھر ریڑھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے اور آخر میں کسی انجانے مرض کے سبب ٹانگوں پر رینگنا پڑتا ہے۔ بہرحال جب اس کا باپ راجہ صاحب اس کیلئے ایک اچھی درد مند لڑکی ڈھونڈ کر لاتا ہے تو اس کی ہمت جواب دیتی ہے، اس کی خود اعتمادی کو ٹھیس لگتی ہے اور وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ 'ہاتھ پیلے کر دو' میں بیٹی کا جوبن والدین کی پریشانی کا سبب بن جاتا ہے۔ مالتی جوان ہوتے ہی رام ناتھ کے اشاروں پر ناچنے لگتی ہے۔ اس کی ماں کو اس بات کا جونہی پتہ چل جاتا ہے وہ جھٹ سے کسی دوسرے شخص کے ساتھ اس کے ہاتھ پیلے کر دیتی ہے۔ اب خود مالتی تین لڑکیوں کی ماں بن چکی ہے اور اسی احساس کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے کہ اس کی بیٹی بھی جوان ہو گئی ہے اور اس کے ہاتھ بھی پیلے کرنے کا وقت آچکا ہے۔ پہیہ پورا چکر گھوم کر اسی جگہ پر آپہنچا ہے۔ 'کاغذ کی ٹوپی' میں بچپن کی یادیں ناسٹلجیائی روپ دھارن کرتی ہیں۔ منی کو راوی کاغذ کی ٹوپی میں دلہا سا لگتا ہے جبکہ نیرج، جو بعد میں فوج میں بھرتی ہوتا ہے، بیچ کی دیوار بن جاتا ہے۔ راوی ڈر کے مارے آگے کچھ بھی نہیں کر پاتا ہے۔ بڑا ہو کر بھی نیرج کی پرچھائیں اس کا تعاقب کرتی ہے۔ البتہ راوی کو اس وقت حیرت ہوتی ہے جب وہ منی کو اپنے ہاتھوں سے بنائی ہوئی کاغذ کی ٹوپی لے کر اپنا منتظر پاتا ہے۔ 'حساب کتاب' میں افسانہ نگار نے دہیج جیسی سماجی بدعت پر قلم اٹھایا ہے۔ ماسٹر رام کمار اپنی بیٹی اوشا کی شادی بغیر کسی دان دہیج کے بابو دینا ناتھ کے بیٹے سرون کمار سے طے کر کے بغلیں بجاتا ہے۔ دوسری جانب دینا ناتھ یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ اس کے گھر میں ایک کماؤ لڑکی آجائے گی اور بڑھاپے کا سہارا بن جائے گی پھر جہیز کی کیا ضرورت ہے۔

'آگ' تہذیب کے ارتقاء کی علامتی کہانی ہے جس میں ہابو فطرت میں ہو رہی تبدیلیوں اور طغیانیوں کا جواز ڈھونڈتا ہے اور اس کو دیوتاؤں کی دین سمجھتا ہے۔ وہ فطرت سے متاثر ہو کر خونخوار جنگلی ہاتھی کو قابو میں کر لیتا ہے اور سردیوں میں بجلی کو کڑکتے دیکھ کر اور پھر آگ سے جنگلوں کو تباہ ہوتے دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کوئی دیوتا گردوں سے اتر آیا ہے۔ آگ آخر کار دھواں بن کر آسمان کی طرف اڑتی ہے۔ ہابو کو اپنے سوال کا جواب مل جاتا ہے کہ "مر کے سب کی جان اوپر ہی جاتی ہے"۔ اسی طرح 'جنگل نامہ' انسانی درندگی کی دل کو چھونے والی کہانی ہے جس میں انسان اپنی عیاشی اور تفریح کے لئے جنگل کے جانوروں کا خاتمہ کر دیتا ہے اور اس کی مدافعت کی خاطر سبھی جنگلی جانور متحد ہو کر ایک محاذ کھڑا کرتے ہیں اور اپنی جان کی بازی لگا کر انسانی کارستانیوں کو روکنے

کی کوششیں کرتے ہیں۔ اس کہانی میں جہاں ایک جانب افسانہ نگار انسانی درندگی کی مصوری کرتا ہے وہیں دوسری جانب وہ انسان کے اندر چھپے نیک سیرت ہیولے سے مایوس نہیں ہوتا۔ یہی رجائیت گلزار کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں امید کے چراغ جلاتی ہے۔ کہانی کا رآخر میں اسی جنگل میں سالم علی جیسے فرشتہ صفت آرنتھولوجسٹ کو آتے دیکھتا ہے جوان جانوروں کی دیکھ ریکھ اپنے ذمہ لے لیتا ہے۔ یہاں 'سالم علی' استعارہ بن جاتا ہے ان شریف النفس، معقولیت پسند انسانوں کا جو اپنے ماحول کو پراگندہ ہونے سے بچانے کی ہردم کوشش کرتے ہیں۔ یہ کہانی چاہے بالکل تصوراتی ہی کیوں نہ ہو انسانی خونخواری پر بہت سخت چوٹ کرتی ہے اور ماحول کی حفاظت کا درس دیتی ہے۔

'فصل' کہانی ہے ایک خود ساختہ باغی دہقان دانی رام کی جو ٹھاکروں سے لوہا لیتا ہے اور ان کے خلاف گاؤں کے لوگوں کو منظم کرتا ہے۔ ان کے عتاب کی وجہ سے آخرکار اس کو گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے اور جان بچانے کے لئے چلتی ہوئی مال گاڑی میں چڑھنا پڑتا ہے۔ وہاں اس کو ان ڈاکوؤں سے واسطہ پڑتا ہے جو انہی ٹھاکروں کی انسانیت سوز حرکتوں کے سبب ڈاکو بن چکے تھے۔ آپسی گفتگو کے درمیان دانی رام کا ذکر آتا ہے۔ ڈاکو اس کو بزدل اور کا یئر گردانتے ہیں مگر دانی رام کو پہچانتے نہیں ہیں۔ یہ الفاظ سن کر دانی رام پہلی بار ان کے سامنے کھڑا ہو کر بولتا ہے ''فکر نہیں کرو سردار، تم بھی میرے گاؤں کے ہو۔ میں بھی اسی فصل کی پیداوار ہوں جس فصل سے تم پیدا ہوئے ہو''۔ اس کہانی میں صاف طور پر فلمی رنگ چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ دراصل گلزار کی کئی کہانیاں ایسی ہیں جن میں فلمی کہانیوں کی سی بُنت ملتی ہے اور ان کی مانند ہی میلوڈراما بھی ملتا ہے۔

افسانہ 'دھواں' ہمارے اس معاشرے پر تیکھا طنز ہے جس میں مذہب کے نام پر مردوں کی حرمت کا خیال رکھا جاتا ہے جبکہ زندوں کو جلا دیا جاتا ہے۔ افسانے میں گاؤں کا چودھری، جو انسان دوست اور سچا مسلمان ہوتا ہے، یہ وصیت کرتا ہے کہ اس کی لاش کو جلا کر راکھ گاؤں کے کھیتوں پر بکھیر دی جانی چاہئے۔ اس کی وفاشعار بیوی اس کی وصیت کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتی ہے مگر گاؤں کے مسلم مولوی اور ہندو پروہت دونوں اس کی مخالفت کرتے ہیں اور رات کے اندھیرے میں زبردستی اس کی لاش کو گاڑ دیتے ہیں جبکہ اس کی مسلمان بیوی کو مکان سمیت زندہ جلاتے ہیں۔ 'تقسیم' کی کہانی سے صاف ظاہر ہے کہ پنجاب کے لوگوں کے دلوں پر اٹھاون سال پہلے رونما ہوئے سانحہ کے زخم آج تک مندمل نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس کہانی میں سردار ہربھجن سنگھ بٹوارے میں کھوئے ہوئے اپنے بیٹے اور اقبال سنگھ اپنے کھوئے ہوئے بھائی کو ڈھونڈتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کی انتھک کوششوں سے انہیں اپنی کھوئی ہوئی بیٹی کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ وہ اب ستیہ سے دلشاد بن چکی ہے اور دو بیٹوں کی ماں بن چکی

ہے۔اس امید کے کارن جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ گلزار کا اصلی نام سمپورن سنگھ ہے اوراسی گاؤں سے تعلق رکھتا ہے تواس کواپنانے کی کوشش میں کئی معزز ہستیوں کو بیچ میں ڈالتے ہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ گلزاران کا سمپورن سنگھ نہیں ہے۔'نجوم' میں ایک تو ہم پرست آدمی منیر ستاروں کی گردش کو سلطنت مغلیہ سے جوڑ کران کے اتار چڑھاؤ سے نسبت دیتا ہے یہاں تک کہ اس کو اُردو ادب کے برگزیدہ شخصیتوں کی پیدائش اور موت کی اطلاع بھی مخصوص ستاروں سے ملتی ہے۔اس کا دعویٰ ہے کہ اس نے سودا کے مرتے وقت ستارے کوٹوٹتے ہوئے دیکھا ہے اوراس کی جگہ وہ ستارہ لیتا ہے جو غالب سے منسلک ہے۔بقول منیر کے غالب کا ستارہ بلند سے بلند ہونے والا ہے۔

ایک بات تو صاف ظاہر ہے کہ گلزارزندگی کا مشاہدہ بلوریں ایوانوں سے نہیں کرتے بلکہ ایک ہمدرد انسان کی مانند ریل گاڑیوں اور جھونپڑیوں میں اس کا سامنا کرتے ہیں۔انہیں اپنے کرداروں سے جذباتی لگاؤ ہے۔وہ انہیں نکیل لگا کر اپنے پیچھے نہیں چلاتے بلکہ ان کے ہمراہ چلتے ہیں۔ان کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔گلزار نے دوسری زبانوں خاص کر پنجابی کے الفاظ کا بھی برمحل استعمال کیا ہے اور یہ اُردو کی ترقی کیلئے خوش آئند بات ہے۔ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں اوروہ کسی بھی صورت میں اپنے قلم کو بھٹکنے نہیں دیتے۔بقول گوپی چند نارنگ:

''ایک ایسے فنکار کیلئے جس نے ساری زندگی فلم سازی میں کھپا دی، یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ اس نے ایسی کہانیاں لکھیں جن میں زندگی کا سنگیت بھرا ہوا ہے اور ہر کہانی میں زندگی کا ایک الگ روپ، الگ تجربہ سامنے آتا ہے''۔

●●●

بے چین لمحوں کا تنہا مسافر —— ویریندر پٹواری

ویریندر پٹواری ہم عصر اُردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ناولٹ بھی، اسٹیج اور ریڈیو کیلئے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور ٹیلی ویژن کیلئے سیریل، فلمیں اور ڈرامے بھی۔ غرض یہ کہ ان کی ہمہ جہت شخصیت ہمیشہ اظہار کے مختلف وسیلے ڈھونڈتی رہی اور یہی ان کی شہرت کا راز بھی ہے۔ اردو کے علاوہ انہوں نے ہندی اور کشمیری میں بھی اپنا قلم آزمایا ہے۔

پنڈت ویریندر کمار پٹواری کا جنم سرینگر کشمیر میں ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۰ء کو ہوا۔ ان کے پتا جی پنڈت پریم ناتھ پٹواری پیشے سے اُستاد تھے لیکن ہندی، فارسی اور انگریزی ادب میں مہارت حاصل تھی۔ اردو اور کشمیری میں شاعری بھی کرتے تھے اور مسرور کشمیری تخلص کرتے تھے۔ ویریندر پٹواری کو ادب وراثت میں ملا ہے۔ اپنے بارے میں خود ہی لکھتے ہیں:

> ''سات پل، سات رنگ، سات سمندر، سات آسمان ان سب کے بارے میں میرے سورگیہ پتا تب سے بتاتے رہتے تھے جب میں سات سال کا تھا۔ مذہبی کتھائیں، قصے کہانیاں، دردناک و دل کو ہلانے والی تواریخ سے جڑیں بھوت پریوں اور بہادر شہزادوں کی داستانیں سنا کر کبھی وہ مجھے خوب ہنسایا کرتے تھے اور کبھی بہت رلایا کرتے تھے'' ('کب بھور ہوگی'۔ کچھ اپنے بارے میں)

البتہ یہ بات بھی صحیح ہے کہ پریم ناتھ پٹواری اپنے بیٹے کو ادیب کے بجائے ایک اچھا کماؤ انجینئر بنانا چاہتے تھے۔

> ''چونکہ وہ (والد) یہ بات سمجھ گئے تھے کہ ہمارے معاشرے میں تخلیق سے پہلے تخلیق کار کی حیثیت کو دیکھا جاتا ہے۔ اس لئے انہوں نے مجھے نہ سنگیت سیکھنے دیا، نہ تھیٹر کرنے دیا اور نہ

بُرش چلانے دیا۔صرف اس لئے کہ فنکار اپنے رنگوں سے نمائش کیلئے روٹی کی تصویریں تو بنا سکتا ہے مگر کھانے کیلئے سوکھی روٹی نہیں بنا سکتا۔ شاید ان کے منفی ردعمل سے میں ایک انجینئر بن گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ آج بھی میں کبھی اُفق کی طرف گھور گھور کر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ یہ کہاں آ گیا ہوں میں......؟''

بہر حال ویریندر پٹواری نے سول انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کر لی، اسٹیٹ گورنمنٹ میں ملازم ہو گئے اور آخر کار ایگزیکٹیو انجینئر کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ سات سال کی عمر ہی میں پٹواری صاحب نے ملک کا بٹوارہ دیکھ لیا جس کے باعث ان کی دھرتی بہت عرصہ تک تذبذب میں رہی، قبائلیوں کے بوٹوں تلے روندھی گئی اور پھر ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سیاسی اُدھر میں لٹکتی رہی۔ بیالیس سال کے بعد پھر ایک بار اُسی آندھی نے کشمیر کی وادی کو اپنی گرفت میں لے لیا اور نہ صرف پٹواری بلکہ ان کی ساری پنڈت برادری گھر سے بے گھر ہو گئی۔ ان کی نجی زندگی میں بھی کئی طوفان آئے۔ ادھر کار حادثے میں قوت گویائی بھی چھن گئی اور چلنے پھرنے کی طاقت بھی اور ادھر بیٹی کی بے وقت موت نے دل پر کاری ضرب لگائی۔ ان سب حادثات کے باوجود انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کو برقرار رکھا اور دنیائے ادب کو جواہر پارے دیتے رہے۔ اپنی نجی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تقریباً ۱۵ سال پہلے میری کار جب ایک ٹرک سے ٹکرا گئی تھی تب کار کی حالت دیکھ کر سبھی نے یہ کہا تھا کہ ایک نیک انسان ہی ایسے خطرناک حادثے میں بچ سکتا ہے۔ پھر پانچ سال بعد جب میں نہ بول سکتا تھا اور نہ چل پھر سکتا تھا تب سبھی نے یہ کہا تھا کہ ایسے نیک انسان کے ساتھ ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔ خیر یہی میری کہانی ہے''۔ راقم السطور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں''ہاں میں لکھ پڑھ سکتا ہوں۔ سوچ سکتا ہوں، سمجھ سکتا ہوں۔ رفتار وقت کا احساس پیری دلا تو رہی ہے مگر خیالات کی پرواز بھروسہ دلا رہی ہے کہ میں...... میں ہوں۔ ویریندر پٹواری!''

ایک اور خط میں افسانہ نگار رقمطراز ہیں:

''میں آج کل زیادہ لکھ نہیں پاتا کیونکہ آج کل دوائیوں کے Increased Dose کی وجہ سے ہاتھ تھک جاتا ہے۔ لکھائی میں تسلسل نہیں رہتا ہے۔ املا غلط ہو جاتا ہے۔ جملے ادھورے رہ جاتے ہیں......بھگوان سے یہ پرارتھنا کرتا ہوں کہ جب میں آخری سانس لوں تب میرے ہاتھ میں قلم ہو......!''

۲۰۰۲ء میں ان کی بیٹی آشا کا دیہانت ہوگیا۔ اس صدمے سے آج تک وہ ابھر نہیں پائے۔ لکھتے ہیں ’’آشا بہت ٹیلنٹیڈ Talented تھی۔ شاید وہ واحد کشمیری لڑکی تھی جو ایم بی بی ایس کی سیٹ کو ٹھکرا کر وہ سب کرنا چاہتی تھی جو میں نہیں کر پایا۔ بہت ہی اچھی گلوکارہ تھی۔ اسکی فنون لطیفہ میں دلچسپی تھی۔ ڈرامے لکھتی تھی۔ پروگرامز کی میزبانی کیا کرتی تھی......!‘‘

اپنی زندگی کے بارے میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ انہیں بچپن سے ہی ہندی فلمیں دیکھنے کا شوق تھا۔ ’’مجھے نو سال کی عمر سے فلمیں دیکھنے کا شوق تھا وہ بھی اس لئے کہ میرے ماما جی ہمیں ہر جمعرات کو ’فری پاس‘ دیا کرتے تھے۔ جب میں چودہ سال کا لڑکا تھا تب فلمیں دیکھتے دیکھتے میرے ذہن میں ایک کھلبلی سی مچ جایا کرتی تھی۔ فلم کی کہانی دھند میں کھو جایا کرتی تھی۔ یعنی میں خود ہیرو بن جایا کرتا تھا اور میری معشوقہ ہیروئن بن جایا کرتی تھی‘‘۔

ویریندر پٹواری کے قلم سے دوسو سے زائد افسانے نکلے ہیں جو ملکی اور غیر ملکی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں کو انہوں نے ’فرشتے خاموش ہیں‘، ’دوسری کرن‘، ’بے چین لمحوں کا تنہا سفر‘، ’آواز سر گوشیوں کی‘، ’ایک ادھوری کہانی‘، اور ’اُفق‘ مجموعوں میں شائع کیا ہے۔ دس ڈرامے بھی قلمبند کئے ہیں جن کو ’آخری دن‘، اور ’انسان‘ عنوان کے تحت کتابی شکل عطا کی ہے۔ دیوناگری میں ایک منظوم ناولٹ ’کب بھور ہوگی‘ چھپ چکی ہے جبکہ انگریزی میں ’مچ ایویٹڈ ڈان (Much Awaited Dawn) اور کشمیری میں ’اَلم‘ (افسانوی مجموعہ) جلد ہی منظر عام پر آنے والے ہیں۔ اس کے علاوہ پٹواری نے ۱۳/ ریڈیو ڈرامے، ۶ اسٹیج ڈرامے، ۷ ٹیلی ویژن ڈرامے، ۶ ٹیلی فلمیں اور ۴ ٹیلی سیریل بھی قلمبند کئے ہیں۔ انہوں نے کشمیری میں بھی ۹ ٹیلی سیریل لکھے ہیں۔ ایک فلم اور دو ڈوکیومنٹری کے خالق بھی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے عوض انہیں بہار اکادمی نے ۱۹۸۸ء اور ۱۹۹۶ء میں انعام سے بھی نوازا ہے۔

ویریندر پٹواری جس دور میں لکھتے رہے وہ جدیدیت کا دور تھا اس لئے یہ ضروری تھا کہ ان کی کہانیوں میں علامتی اظہار ہو۔ ان کی کہانیاں ہندو اساطیری ادب سے استفادہ کرتی ہیں۔ پورانوں اور پنچ تنتر سے انہوں نے کئی تلمیحات اپنی کہانیوں میں پیش کی ہیں۔ گوتم بدھ کی زندگی اور تعلیمات سے وہ خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ بدھ امن اور شانتی کے پیغامبر رہے ہیں۔ ان کے یہاں علامتوں، کنایوں اور استعاروں کی کثرت ہے مگر اس کے باوجود وہ ترسیل کے المیے کے شکار نہیں ہوئے ہیں۔ ان کا بیانیہ سیدھا قاری کے ذہن میں گھر کر جاتا ہے اور اس طرح وہ انتظار حسین کی تکنیک کے بالکل قریب دکھائی دیتے ہیں۔

ویریندر پٹواری کی زبان سلیس، بامحاورہ اور ٹکسالی ہے۔ حالانکہ انہوں نے مکالمے سے بہت کم کام لیا ہے

تاہم ان کا بیانیہ چست اور بلاواسطہ ہے۔ ان کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں جن میں مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔ وہ غریب عوام کے مسائل پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اور سماجی بدعنوانیوں کے خلاف بھی۔ افسانہ 'کرب' میں انہوں نے 'ایڈس' AIDs کے مسئلے پر قلم اٹھایا ہے اور کہیں شراب نوشی، بے ایمانی اور اقربا پروری پر۔ اُن کے افسانوں میں کہیں عورت 'عارفہ' بن جاتی ہے اور کہیں 'جوگن'۔ ان کے یہاں نسائی کردار محبت اور ہمدردی کے پیکر ہیں مگر ضرورت پڑنے پر بغاوت کی علم بھی اٹھالیتے ہیں۔

وادی سے ہجرت کرنے کے بعد پٹواری کے بیشتر افسانے کشمیر سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اس سسکتی وادی کا کرب گھول کر اپنے افسانوں میں بھر دیا ہے۔ اس ضمن میں حقانی القاسمی رقمطراز ہیں ''ویریندر پٹواری کی کہانی میں کشمیر کا درد نظر آتا ہے۔ اس زمین کا نوحہ، اس مٹی کا مرثیہ، جو کبھی جنت تھی، مرغ زار تھی، سبزہ زار تھی۔ جس کی دل فریبی رعنائی وزیبائی نے بادشاہوں کے دلوں کو مسخر کرلیا''۔ باوجودیکہ پٹواری اور اس کی برادری کو ہجرت کی کٹھنائیاں سہنی پڑیں، انہوں نے سیکولرزم سے کبھی اپنا منہ نہیں موڑا اور رجائیت ان سے ہمیشہ دامن گیر رہی۔ ایک ادھوری کہانی کے انتساب میں وہ اپنے پوتے کارتک سے یوں ہمکلام ہیں:

> ''وہ صبح کبھی تو آئے گی/ جب تم سنادو گے اپنے بیٹے کو/ چاہت کی کہانی محبت کی زبانی/ زندگی کی کہانی وقت کی زبانی/ کھیتوں کی لہک پھولوں کی مہک/ چرندوں کی چہک سُروں کی دھنک/ امن عالم کی زبانی!!/''

بقول محمود ہاشمی ''ویریندر پٹواری نے عصری آگہی کے سلگتے ہوئے احساس کو دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف پیرائے میں اپنے فن کا محور بنایا ہے۔ اس مجموعہ کے بیشتر افسانے زندگی کے پختہ کار شعور اور تخلیقی سمتوں کے اضطراب اور کشاکش سے دوچار ہیں۔ ویریندر پٹواری نے کھلی آنکھ سے اپنے عہد کے منظر کو دیکھا ہے لیکن یکرخے مشاہدے اور یک موضوعی تاثر کے بجائے اپنی تخلیقی شخصیت کی بنیاد پر پرکھا ہے۔ ہر کہانی میں رمز اور اسرار بھی ہیں اور نقطۂ نظر کے ایسے چکرویوہ بھی جن میں افسانہ نگار کی شخصیت اور افسانے کے داخلی منظرنامے کے درمیان ایک گہرا ربط قائم ہوتا ہے''۔

ان کے افسانوں کے پلاٹ مربوط ہیں اور قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑتے ہیں حالانکہ زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے باعث پٹواری کی کہانیوں میں سریلسٹ Surrealist رجحان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں ''ویریندر پٹواری کے افسانوں میں بہت سے سوالات بھی ہیں۔ ان کا استفہامیہ، استعجابیہ طریقہ اظہار اس سمت اشارہ کرتا ہے کہ یہ محض کہانیاں نہیں بلکہ سوالات بھی ہیں''۔ افسانہ 'سزا' میں یہی سوال اس کے ذہن

میں بار بار اٹھتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ جس خاندان نے ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ء کی جنگوں میں تین نسلیں قوم کی حفاظت کیلئے پیش کیں، آج اس خاندان کا چشم و چراغ دہشت گردوں کی گرفت میں آچکا ہے؟ ایسی ہی ایک کہانی ہے 'سنگ چور' جس میں سانپ نما دشمن، جو خوشنما تو ہوتا ہے مگر زہر آلود بھی ہے، امن پسند گاؤں کو مذہب کی بنیاد پر بانٹنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ 'خوف' کا وہ خونخوار کتا بھی قاری کے ذہن میں سوالیہ نشان بن کر ابھرتا ہے۔

افسانہ 'آدم' میں ایک ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ آدم کی لاش کس کو سونپے کیونکہ وصیت کے مطابق صرف وہی آدم کی لاش لے سکتا ہے جو اس کی نسل کو مذہب، رنگ اور ذات کے بھید بھاؤ کے بغیر پرورش کرے ورنہ کسی میڈیکل کالج میں دی جائے تا کہ اس کے بچوں کو دو چار روز کی روٹی میسر ہو۔ 'سزا' علامتی کہانی ہے جس میں دھواں تخریب کی علامت ہے اور دھند چوکسی اور ہوشیار کی جبکہ 'ہانگل' وہ جانور ہے جو انسانی تخریب کے باعث معدوم ہو رہا ہے۔ افسانہ 'چیخ' ایک دردناک کہانی ہے ساحرہ کی جو رضیہ بیگم کے ہاں پناہ لیتی ہے اور اس کے بھائی ڈاکٹر اشرف کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساحرہ کو ٹی بی ہے تو اس کو آئی سی یو میں بھرتی کرتا ہے جبکہ دہشت گرد اس کے بجائے یوسف کو وہاں لٹانا چاہتے ہیں۔ اتفاق کی بات یہ ہوتی ہے کہ یوسف خود ساحرہ کا ہی شوہر ہوتا ہے۔ 'شکوہ' بھی ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں طارق اپنی پوسٹنگ کے دوران نوری کے گاؤں میں سڑک نہیں بنواسکتا ہے مگر ترقی پا کر پھر اسی گاؤں میں اسلئے آتا ہے کہ اس گاؤں میں سڑک ضرور بنوا دے۔ اُسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نوری دہشت گردوں کی ہوسنا کی کا شکار ہو کر بالکل بدل گئی ہوتی ہے۔

افسانہ نگار علامتوں کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اساطیری کہانیاں بھی ملتی ہیں اور تلمیحات کی بھرمار بھی۔ 'ایک ادھوری کہانی' کی اندھی لڑکی تاریکی کا استعارہ بنتی ہے جبکہ چیونٹی اور مکھی بالترتیب راہنما اور راہزن بنتے ہیں افسانہ سزا کا 'ہانگل' کشمیری پنڈت کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے جبکہ دھواں تخریب اور دھند چوکسی کی نشانی ہے۔ 'دستک' میں خالد مستانہ کی موت نہ صرف ایک موسیقار کی موت ہے بلکہ ایک مشترکہ صوفی کلچر کی موت ہے جس میں لل دید اور نند ریشی کے گیت فضاؤں کو مہکاتے تھے، جس میں تبت بقال کا گایا ہوا شیو کا بھجن ہواؤں کو معطر کرتا تھا۔ اور اس مشترکہ کلچر میں شگاف ڈالنے والا ایک ایسا سانپ ہے جو دِکھنے میں خوشنما لگتا ہے مگر اس کا ڈسا کبھی بچ نہیں پاتا۔ بقول افسانہ نگار اس سانپ کو 'سنگ چور' کہتے ہیں۔ ویریندر پٹواری کے ہاں جانوروں کو کثرت سے علامیہ بنایا گیا ہے جیسے سانپ، چیونٹی، ریچھ، چیل، کتا وغیرہ۔ افسانہ 'ریچھ' میں ریچھ انسان کی خونریزی کو دیکھ کر شرمسار ہوتا ہے جبکہ 'فریاد' میں انسانی بے مروتی کی ایک اور مثال پیش کی گئی ہے جس میں گائے کی بجائے مالک اپنے زیاں کی فکر کرتا ہے۔ اسی طرح 'ڈر' میں 'چیونٹی' غریب مزدور کی علامت ہے جو

تاہم ان کا بیانیہ چست اور بلا واسطہ ہے۔ ان کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں جن میں مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔ وہ غریب عوام کے مسائل پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اور سماجی بدعنوانیوں کے خلاف بھی۔ افسانہ 'کرب' میں انہوں نے 'ایڈس' AIDs کے مسئلے پر قلم اٹھایا ہے اور کہیں شراب نوشی، بے ایمانی اور اقربا پروری پر۔ اُن کے افسانوں میں کہیں عورت 'عارفہ' بن جاتی ہے اور کہیں 'جوگن'۔ ان کے یہاں نسائی کردار محبت اور ہمدردی کے پیکر ہیں مگر ضرورت پڑنے پر بغاوت کی علم بھی اٹھالیتے ہیں۔

وادی سے ہجرت کرنے کے بعد پٹواری کے بیشتر افسانے کشمیر سے متعلق ہیں۔ انہوں نے اس سسکتی وادی کا کرب گھول کر اپنے افسانوں میں بھر دیا ہے۔ اس ضمن میں حقانی القاسمی رقمطراز ہیں ''ویریندر پٹواری کی کہانی میں کشمیر کا درد نظر آتا ہے۔ اس زمین کا نوحہ، اس مٹی کا مرثیہ، جو کبھی جنت تھی، مرغ زار تھی، سبزہ زار تھی۔ جس کی دل فریبی رعنائی و زیبائی نے بادشاہوں کے دلوں کو مسخر کرلیا''۔ باوجودیکہ پٹواری اور اس کی برادری کو ہجرت کی کٹھنائیاں سہنی پڑیں، انہوں نے سیکولرزم سے کبھی اپنا منہ نہیں موڑا اور رجائیت ان سے ہمیشہ دامن گیر رہی۔ ایک ادھوری کہانی کے انتساب میں وہ اپنے پوتے کارتک سے یوں ہمکلام ہیں:

> ''وہ صبح کبھی تو آئے گی/ جب تم سنا دوگے اپنے بیٹے کو/ چاہت کی کہانی محبت کی زبانی/ زندگی کی کہانی وقت کی زبانی/ کھیتوں کی لہک پھولوں کی مہک/ چرندوں کی چہک سُروں کی دھنک/ امن عالم کی زبانی!!/''

بقول محمود ہاشمی ''ویریندر پٹواری نے عصری آگہی کے سلگتے ہوئے احساس کو دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف پیرائے میں اپنے فن کا محور بنایا ہے۔ اس مجموعہ کے بیشتر افسانے زندگی کے پختہ کار شعور اور تخلیقی سمتوں کے اضطراب اور کشاکش سے دوچار ہیں۔ ویریندر پٹواری نے کھلی آنکھ سے اپنے عہد کے منظر کو دیکھا ہے لیکن یکرخے مشاہدے اور یک موضوعی تاثر کے بجائے اپنی تخلیقی شخصیت کی بنیاد پر پرکھا ہے۔ ہر کہانی میں رمز اور اسرار بھی ہیں اور نقطۂ نظر کے ایسے چکر و یوہ بھی جن میں افسانہ نگار کی شخصیت اور افسانے کے داخلی منظر نامے کے درمیان ایک گہرا ربط قائم ہوتا ہے''۔

ان کے افسانوں کے پلاٹ مربوط ہیں اور قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑتے ہیں حالانکہ زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے باعث پٹواری کی کہانیوں میں سریلسٹ Surrealist رجحان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں ''ویریندر پٹواری کے افسانوں میں بہت سے سوالات بھی ہیں۔ ان کا استفہامیہ، استعجابیہ طریقہ اظہار اس سمت اشارہ کرتا ہے کہ یہ محض کہانیاں نہیں بلکہ سوالات بھی ہیں''۔ افسانہ 'سزا' میں یہی سوال اس کے ذہن

میں بار بار اٹھتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ جس خاندان نے ۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ء کی جنگوں میں تین نسلیں قوم کی حفاظت کیلئے پیش کیں، آج اس خاندان کا چشم و چراغ دہشت گردوں کی گرفت میں آچکا ہے؟ ایسی ہی ایک کہانی ہے 'سنگ چور' جس میں سانپ نما دشمن، جو خوشنما تو ہوتا ہے مگر زہر آلود بھی ہے، امن پسند گاؤں کو مذہب کی بنیاد پر بانٹنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ 'خوف' کا وہ خونخوار کتا بھی قاری کے ذہن میں سوالیہ نشان بن کر ابھرتا ہے۔

افسانہ 'آدم' میں ایک ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ آدم کی لاش کس کو سونپے کیونکہ وصیت کے مطابق صرف وہی آدم کی لاش لے سکتا ہے جو اس کی نسل کو مذہب، رنگ اور ذات کے بھید بھاؤ کے بغیر پرورش کرے ورنہ کسی میڈیکل کالج میں دی جائے تا کہ اس کے بچوں کو دو چار روز کی روٹی میسر ہو۔ 'سزا' علامتی کہانی ہے جس میں دھواں تخریب کی علامت ہے اور دھند چوکسی اور ہوشیاری کی جبکہ 'ہانگل' وہ جانور ہے جو انسانی تخریب کے باعث معدوم ہو رہا ہے۔ افسانہ 'چیخ' ایک دردناک کہانی ہے ساحرہ کی جو رضیہ بیگم کے ہاں پناہ لیتی ہے اور اس کے بھائی ڈاکٹر اشرف کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساحرہ کو ٹی بی ہے تو اس کو آئی سی یو میں بھرتی کرتا ہے جبکہ دہشت گرد اس کے بجائے یوسف کو وہاں لٹانا چاہتے ہیں۔ اتفاق کی بات یہ ہوتی ہے کہ یوسف خود ساحرہ کا ہی شوہر ہوتا ہے۔ 'شکوہ' بھی ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں طارق اپنی پوسٹنگ کے دوران نوری کے گاؤں میں سڑک نہیں بنوا سکتا ہے مگر ترقی پا کر پھر اسی گاؤں میں اسلئے آتا ہے کہ اس گاؤں میں سڑک ضرور بنوا دے۔ اُسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نوری دہشت گردوں کی ہوسنا کی کا شکار ہو کر بالکل بدل گئی ہوتی ہے۔

افسانہ نگار علامتوں کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اساطیری کہانیاں بھی ملتی ہیں اور تلمیحات کی بھرمار بھی۔ 'ایک ادھوری کہانی' کی اندھی لڑکی تاریکی کا استعارہ بنتی ہے جبکہ چیونٹی اور مکھی بالترتیب راہنما اور راہزن بنتے ہیں افسانہ سزا کا 'ہانگل' کشمیری پنڈت کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے جبکہ دھواں تخریب اور دھند چوکسی کی نشانی ہے۔ 'دستک' میں خالد مستانہ کی موت نہ صرف ایک موسیقار کی موت ہے بلکہ ایک مشترکہ صوفی کلچر کی موت ہے جس میں لل دید اور نند ریشی کے گیت فضاؤں کو مہکاتے تھے، جس میں تبت بقال کا گایا ہوا شیو کا بھجن ہواؤں کو معطر کرتا تھا۔ اور اس مشترکہ کلچر میں شگاف ڈالنے والا ایک ایسا سانپ ہے جو دِکھنے میں خوشنما لگتا ہے مگر اس کا ڈسا کبھی بچ نہیں پاتا۔ بقول افسانہ نگار اس سانپ کو 'سنگ چور' کہتے ہیں۔ ویریندر پٹواری کے ہاں جانوروں کو کثرت سے علامیہ بنایا گیا ہے جیسے سانپ، چیونٹی، ریچھ، چیل، کتا وغیرہ۔ افسانہ 'ریچھ' میں ریچھ انسان کی خونریزی کو دیکھ کر شرمسار ہوتا ہے جبکہ 'فریاد' میں انسانی بے مروتی کی ایک اور مثال پیش کی گئی ہے جس میں گائے کی بجائے مالک اپنے زیاں کی فکر کرتا ہے۔ اسی طرح 'ڈر' میں 'چیونٹی' غریب مزدور کی علامت ہے جو

ملبے میں دب جاتی ہے۔افسانہ 'چیل' میں 'چیل کی مانند انسان وولتوں پر جھپٹ کر انہیں حاصل کرتے ہیں۔

اپنے اساطیری کرداروں پر خود ویریندر پٹواری رقمطراز ہیں ''میری بدنصیبی یہ ہے کہ اُردو کے نوے فیصدی قارئین غیر ہندو ہیں۔اس لئے جب میں اساطیری کرداروں کو اپنی کہانیوں میں شامل کرتا ہوں تو کہانی پڑھنے والے وشوامتر، ہریش چندر وغیرہ کے کرداروں کو سمجھ نہیں پاتے اور میری (Allegories) تلمیحات پر کوئی سوچتا نہیں''۔'ایک ادھوری کہانی' میں وشوامتر کا جزیرہ Utopia بن کر ابھرتا ہے جبکہ 'برف' میں نوحؑ کا سفینہ بھی دو پیار کرنے والوں کو بچا نہیں پاتا۔'گونج' میں لل دید کے مشہور واکھ کی گونج سنائی دیتی ہے کہ مرنے والا کون ہے اور مارنے والا کون۔مر کر ہم سب ایک ہو جاتے ہیں۔اسی طرح 'افق' اساطیر میں ڈوبی ہوئی کہانی ہے۔جس میں ایک خوبصورت لڑکی انجلی اپنے بدکردار بھائی جوالا کو محبت اور شفقت سے انگلی مال سے گوتم بناتی ہے۔افسانہ نگار کو جنت کے ہریا سانپ جس نے حوا کو گمراہ کیا تھا اور شیو جی کے واسکی ناگ میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔یہاں پر افسانہ نگار سے ایک سہو ہوئی ہے آدم کو حوا جنت میں ملی تھی نہ کہ زمین پر۔

جہاں تک ویریندر پٹواری کی کردار نگاری کا سوال ہے اس بارے میں محمود ہاشمی رقمطراز ہیں ''وہ انسانی کرداروں کو مذہبی تعصب سے بلند ہو کر دیکھنا چاہتے ہیں۔نسوانی کرداروں کی بے بسی ان کے فن کی بہت بڑی خلش ہے۔ویریندر پٹواری کا افسانہ عافیت اور امن کی تلاش کا سفر نامہ ہے'' یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار 'کالو' جیسا حیران کن کردار افسانہ گونج میں اختراع کرتا ہے جس کے ظاہری اور باطنی کردار مختلف ہوتے ہیں اور یہ طے کر پانا مشکل ہوتا ہے کہ اصلیت کیا ہے۔'حبہ' کا کردار (افسانہ ضرب) شہرت یافتہ حبہ خاتون کی یاد دلاتا ہے جس کے گیتوں کو سن کر بادشاہ وقت یوسف شاہ چک بھی پگھل جاتا ہے۔حبہ محبت کے گیتوں سے اپنے یوسف کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتی ہے۔ایسا ہی ایک کردار 'نقاب' میں 'عارفہ' کا بھی ہے۔افسانہ 'ایک ہی خواہش' میں ایک معمولی کام کرنے والی لاجو فلموں میں کام کرنے کو ٹھکرا دیتی ہے کیونکہ اس کا صرف یہ خواب ہوتا ہے کہ ایک چھوٹا سا گھر ہو جس میں وہ اس کا عاشق اور ان کے بچے رہیں۔

ویریندر پٹواری کی ایک طویل نظم دیوناگری میں 'کب بھور ہوگی' کے عنوان سے چھپی ہے۔بقول شیام سنگھ سشیل کے 'کب بھور ہوگی' نظم پڑھتے ہوئے مجھے سرویشور کا شعر یاد آتا ہے۔

میں نے اندھیرے کو سونگھ کر دیکھا ہے
اس میں سورج کی گندھ آتی ہے

اس طویل نظم سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں :

ہر پرانا چراغ اللہ دین کا چراغ نہیں ہوتا / اور / ہر سیپ میں موتی نہیں ہوتا

میں تیرا انسان دو بوند پانی سے / دہکتے انگاروں کو بجھا سکتا ہوں / تم شیطان کی لگائی آتنک کی اگنی / ورشا سے کیوں نہیں بجھا سکتے (بھگوان سے سوال؟)

چاروں اور سناٹا چھایا تھا / اور سناٹوں میں کھویا ہوا تھا / ایک شہر بے چراغ / ہر سڑک ویران / ہر گلی سنسان / خاموش در و دیوار / نشبد کھڑکیاں / اور خالی خالی گھر / گھر والے / دور کہیں / ٹینٹوں میں / چھپ کر بیٹھے تھے / ایک ٹینٹ میں / سہمی سہمی / میری ماں تھی! / مجھے دیکھ کر / ماں پہلے ہنس پڑی / اور پھر رو پڑی!!

(کشمیری مہاجرین کا دلگداز منظر)

وہ آگے آگے / میں پیچھے پیچھے / وہ مجھ سے ڈر رہا تھا / کیونکہ میں ایک انسان ہوں۔

ویریندر پٹواری کی رجائیت کا اندازہ ان اشعار میں صاف جھلکتا ہے۔

ہاں ہاں / جب جب دھرتی پر / پاپ ہی پاپ ہوں گے / تب تب / دیوتا دھرتی پر اتر کر / پاپیوں کا / سروناش کرتے ہیں / تم بھی ایسا سمجھ رہی ہو؟ / نہیں نہیں / میری پتنی ڈری ڈری سی ہے نا! / واستو میں (دراصل) ہم دونوں اوتار کی کھوج میں نکلے ہیں۔

اوتار کو جنم لینا ہی پڑے گا / ان وردھوں (بوڑھوں) کیلئے / جو بندوق کو دیکھ کر / بھاگ نہیں سکتے / ان یووکوں (نوجوانوں) کیلئے / جو بندوق کو دیکھ کر کچھ بھی نہیں کر سکتے / ان بالکوں (بچوں) کیلئے جو مشعالیں دیکھ کر چلا بھی نہیں سکتے۔

ویریندر پٹواری کی افسانہ نگاری کے بارے میں افتخار امام صدیقی رقمطراز ہیں:

"کہانیوں میں سفاکی بھی ہے اور شاعری بھی کہ قاری ان کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور سرشار ہو جاتا ہے۔ ویریندر پٹواری کا اپنا وژن ہے اور وہ اپنے مؤقف میں کہیں بھی سست نہیں پڑے ہیں۔ ان کا اظہاریہ ع جو پڑھتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے"۔

'زنداں' میں پٹواری نوحہ خواں ہیں" آج بھی کسی شیطان نے بھائی کو بھائی کے خلاف اُکسا کر فسادات کروا دیئے ہیں۔ سچ ہے تواریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے!! میرا مسیحا مجھے اس زنداں سے نکال بھی دے تو وہ مجھے کہاں لے جائے گا؟ ہاں! ہاں!! میں سمجھ رہا ہوں کہ زنداں کے اندر بھی حال وہی ہے۔ جو زنداں کے باہر کا حال!

کون بچائے گا آج کے انسانوں کو

جب محافظ ہی بن گیا ہو مہا کال اور گھر بھی بن گئے ہوں زندان !!''

افسانہ 'قیدی' میں بھی وہ اس انسانی المیے کو یوں بیان کرتے ہیں ''پہلی بار یہ احساس ہوا کہ اچھا انسان نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان ہوتا ہے مگر برا انسان ایک شیطان ہوتا ہے۔ شیطان ایک طوفان ہوتا ہے جو بھائی کو بھائی سے جدا کر کے اپنے مقصد کی خاطر دونوں کو قربان کر دیتا ہے۔

ویریندر پٹواری نے جہاں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی ہے وہیں وہ رجائیت کا دامن کہیں بھی نہیں چھوڑتے ہیں۔ انہیں یقین محکم ہے کہ انسان کی اچھائیاں آخر کار اُس کی برائیوں پر قابو پالیں گی اور یہ دنیا امن و آشتی کا گہوارہ بن جائے گا۔

●●●

افسانے

اُفق

ویریندر پٹواری

وادیٔ کشمیر میں ۱۱؍ستمبر ۱۹۴۰ء کو جنمے ویریندر پٹواری کا ادبی سفر ۱۹۶۵ء میں شروع ہوا۔ سول انجینئر ہونے کے باوجود انہیں اردو ادب، خاص طور پر افسانہ اور ڈرامہ نگاری سے جنوں کی حد تک لگاؤ ہے۔ دو سو سے زائد کہانیاں لکھ چکے ہیں جو معتبر ملکی اور غیر ملکی جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ اب تک ۵ افسانوی مجموعے، ۲ ڈرامے اور ایک ناولٹ منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اردو کے علاوہ انگریزی اور کشمیری میں بھی خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ موصوف ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ساتھ بھی جڑے ہوئے ہیں۔ دراصل ادب اُن کو وراثت میں مل چکا ہے۔

زیرِ نظر کہانیوں کا مجموعہ 'اُفق' بیس کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر کہانیاں کشمیری پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ وادیٔ کشمیر پچھلے پندرہ سالوں سے جن حالات سے نبرد آزما ہے ان کا ذکر معاصر ادب میں ہونا لازمی ہے خاص کر جب لکھاری خود کشمیری ہو اور ان حالات سے گزر چکا ہو۔ اس کرب کا بیاں افسانہ 'ڈر' میں چیونٹی کے توسط سے پیش کیا گیا ہے۔

> ''مگر کچھ نہیں کر سکتی نا! ہاں اگر وہ ہاتھی جتنی بڑی ہوتی تب بات اور تھی۔ اف! اف!! وہ ہاتھی جتنی کیوں نہیں ہے! یا پھر ظلم و ستم کے خلاف جنگ لڑنے کیلئے ہاتھ میں تلوار، تیر کمان یا بندوق کیوں نہیں ہے''۔

اس ضمن میں نور شاہ رقمطراز ہیں ''ویریندر پٹواری نے پچھلے کچھ برسوں سے جو کہانیاں تخلیق کی ہیں ان میں درد و کرب کی ایک عجیب سی فضا نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ افسانے وادیٔ کشمیر کی مٹی میں موجود خوشبو سے معطر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے کشمیر کے موجودہ غم زدہ ماحول کو خوشیوں میں بدلنے کے خواہاں ہیں''۔

ناشر: مصنف، ۱۰۲، ڈیلکس اپارٹمنٹس وسوندھرا انکلیو، دہلی 110094 سن اشاعت: ۲۰۰۳ء

ویریندر پٹواری اپنے افسانوں میں اساطیری ادب سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جدیدیت کا واضح اثر ملتا ہے۔ وہ تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی جا بجا کرتے ہیں۔ انتظار حسین کی طرح وہ بھی مہاتما بدھ سے جڑی لوک کتھاؤں سے کافی متاثر ہو چکے ہیں کیونکہ بدھ امن اور شانتی کے پیغامبر تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا ذکر کئی افسانوں میں ملتا ہے۔

مجموعے میں ابتداء اور آخری افسانے سے پہلے دو نثری نظمیں بھی شامل اشاعت ہیں جن میں پٹواری نے اپنی قوم اور اپنے وطن کی موجودہ قابل رحم حالت کا بیان کیا ہے اور ایشور سے پرارتھنا کی ہے کہ وہ پھر سے اس گلشن کو خوشبو کی چادر اوڑھ دے۔

ربا میرے حال کا محرم تو/ دل کو دل سے ملادے/ دیپ سے دیپ جلادے/ بچھڑے دلوں کو پھر سے ملادے/ زندگی میں پھر سے اجالا کردے/ ربا اور با/ اور با!/

'افق' کی پہلی کہانی اساطیر میں ڈوبی 'انگلی مال' کی کہانی سے جڑی ہے جس میں پیار اور شفقت کو ہی انسانی بے راہ روی کا مداوا مانا گیا ہے۔ اس کہانی کا عنوان ہی مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ 'سراب' کہانی ہے ان نقلی معبودوں کی پرستش کی جن کے طلسم سے غریب عوام ناکارہ اور بے اعتناء بن جاتی ہے اور وہ کبھی اس سحر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر پاتی۔ افسانہ 'نجات' میں سدھارتھ کا ماننا ہے کہ معاشرے کی بدعنوانیوں کے سدباب کیلئے صرف کرم یوگی کی ضرورت ہے، انٹلکچول اور فلاسفروں کی نہیں۔ 'عذاب' میں مستعد پولیس آفیسر بدمعاشوں کو اس پلان میں کامیاب نہیں ہونے دیتا جو پلان فرقہ وارانہ دنگے بھڑکانے کیلئے جیل میں ہی مرتب کیا جاتا ہے۔

'نقاب' کہانی ہے ایماندار اور خوددار انقلابی شاعر اور اس کی بے لوث بیوی کے استحصال کی اور اُن سماجی طفیلوں کی جو اپنے چہروں پر مکھوٹے چڑھائے رہتے ہیں۔ 'وراثت' میں سیکزوفرینیا میں مبتلا اس ماں کی کہانی ہے جس کو اپنے شوہر نے منجھدار میں چھوڑ دیا ہے اور نتیجتاً اس کا بیٹا نہ صرف اس کو بلکہ اپنے ماضی اور اپنی وراثت کو تلاشتا ہے۔ ایڈس میں مبتلا مریضوں کے ذہنی تلاطم اور اپنی زندگی سے نفرت کی داستان 'کرب' میں رقم کی گئی ہے جبکہ 'جمود' میں ایک معصوم لاچار بیوی اپنے شوہر سے اس طرح انتقام لیتی ہے کہ وہ اس کے سحر میں آ کر اپنی معشوقہ سے دست بردار ہوتا ہے۔ افسانہ 'ایک ہی خواہش' کا تھیم ہے چھوٹے لوگوں کے سپنے بھی چھوٹے ہی ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں شرابی باپ اپنے اہل و عیال کی تباہی کا باعث بن جاتا ہے اور اس کی بیٹیوں کو گھر گھر برتن صاف کرنے کا کام کرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی ایک خوبصورت بیٹی فلموں میں کام کرنے کے بدلے ایک پکوڑے بیچنے والے سے شادی کرنے کو اپنی زندگی کی معراج سمجھتی ہے۔

'ڈر' ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں چیونٹی ایک علامت بن کر ابھر آئی ہے چنانچہ غریب عوام بھی جنگ وجدل میں چیونٹیوں کی مانند ہی مسل دیئے جاتے ہیں۔ افسانہ 'کھوج' میں گوتم، بیجو، سجن اور مائیکل سبھی معصوم علامتی کردار اغوا ہوتے ہیں جبکہ یہ سبھی نام ایک ہی آدمی کے ہوتے ہیں۔ اگر اغوا ہوتا ہے تو معصوم انسان۔ 'ستم' میں ایک سیاستدان اپنی سیاست کرنے میں ایک جرنلسٹ دوست کی بیٹی، جو اس کی بہو ہوتی ہے، کشمیریت کے نام پر قربانی کا بکرا بنا دیتا ہے۔ افسانہ 'چیل' میں ایک چپڑاسی کا بیٹا درجہ فہرست ذات سے تعلق رکھنے کی وجہ سے پہلے میڈیکل کالج میں داخلہ لیتا ہے اور پھر سیاست میں گھس کر کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ ایک غریب کالی کلوٹی پاروتی سے اس لئے شادی کرتا ہے تاکہ اس کی وساطت سے وہ الیکشن جیت جائے۔ 'نمونہ' میں ایک شخص ریل کے سلیپروں کی چوری سے شروع کر کے ٹھیکیدار بن جاتا ہے اور پھر سیاست میں گھس کر اپنی ابن الوقتی سے چیف منسٹری کے خواب دیکھتا ہے۔ 'دراصل' میں ایک لڑکی شکو دلالوں کے نرغے میں پھنس کر بک جاتی ہے جبکہ ایک اجنبی عورت اس کو اس مصیبت سے نکال لاتی ہے۔ اس افسانے میں ہمارے سماج کے ایک اہم مسئلے کو پیش کیا گیا ہے جس کے باعث ہماری غریب لڑکیاں پیٹ کی خاطر دوسرے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں اور وہاں پر وہ چکلوں کی زینت بن جاتی ہیں۔ 'ہم دونوں' ایک مکالمے کے انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں امن وامان سے باہمی رواداری کے ساتھ جینے کی تلقین کی گئی ہے۔ افسانہ 'بکرا' میں بھی بکرا ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو خونخوار انسانوں کے بیچ میں پھنس جاتا ہے۔ وہ لوگ اسے ہمدردی تو دکھاتے ہیں مگر اصل میں اس کو ذبح کرنے کی تیاری کرتے ہیں۔ 'سودا' میں ایک اصول پرست باپ کا باغی بیٹا ابن الوقت اور موقع شناس بن کر طرح طرح کے سودے کرتا ہے اور آخر کار زمینی حقیقت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ 'خیر خواہ' ایک طنزیہ کہانی ہے جہاں غریب لوگ رہنما پرستی کی زد میں اپنی ضروریات زندگی کی پرواہ نہ کر کے لڑ بیٹھتے ہیں حتیٰ کہ دنگے میں ان کے اپنے بچے ہلاک ہو جاتے ہیں۔

افسانوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پٹواری پر ترقی پسندی کا بھی اثر رہا ہے۔ وہ غریبوں اور مفلسوں کی دُردشا نہیں دیکھ پاتے۔ وہ سماجی برائیوں پر بھی اپنے افسانوں میں روشنی ڈالتے ہیں تاکہ ان کا قلع قمع کیا جائے۔ اپنے افسانوں میں علامتی اور استعاراتی اسلوب اپنانے کے باوجود ان کے افسانوں میں بیانیہ اور کہانی پن نظر آتا ہے۔ افتخار امام صدیقی ان کے افسانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں "کہانیوں میں سفاکی بھی ہے اور شاعری بھی کہ قاری ان کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور سرشار ہو جاتا ہے۔ ویریندر پٹواری کا اپنا وژن ہے اور اپنے مؤقف میں کہیں بھی سست نہیں پڑتے ہیں ان کا اظہاریہ۔ جو پڑھتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے"

ان کے افسانوں میں سے دو اقتباسات ذیل میں درج کر رہا ہوں تاکہ ان کے ذہن تک رسائی حاصل ہو

- ''کرشماتی خواب یا سبز باغ دکھانے والے دراصل محنت کش لوگوں کے ہاتھ پاؤں بلکہ ان کی سوچ سمجھ بھی مفلوج کر کے ان کو اپنے حکم کا غلام بنا دیتے ہیں'' (سراب)
- ''یہ سچ ہے کہ آج کے زمانے میں اچھا ہونا اچھے انسان کیلئے بہت بہت برا ہے اور بہت برا ہونا انسان کیلئے بہت بہت اچھا ہے'' (نقاب)

ویریندر پٹواری کی زبان سلیس، رواں اور بامحاورہ ہے۔ ان کے کردار عموماً مضبوط شخصیت کے مالک ہیں اور کہانیوں میں ان کا ارتقاء بتدریج ہوا ہے۔ ایسے کرداروں کو ہم اپنے ارد گرد محسوس کرتے ہیں۔ بقول نور شاہ'' ویریندر پٹواری ریاست جموں و کشمیر کے ایک حساس، سنجیدہ اور ہونہار کہانی کار ہیں۔ وہ افسانے کی تمام نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں''۔

●●●

برج پریمی کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر برج پریمی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب اُردو افسانہ نگاری اپنے عروج پر تھی۔ ایک طرف پریم چند کے پیروکار زندگی کو آئینہ دکھا رہے تھے اور دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم کے ہمنوا اپنے رومانوی افسانوں سے قارئین کے دل جیت رہے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت نے ترقی پسندی کے نقیب کا کام کیا۔ کرشن چندر کی رومانوی تحریروں نے مارکسی نظریئے کو مقبولیت بخشی جبکہ راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی تلخیوں کو اساطیری پس منظر میں پیش کیا۔ منٹو نے شروعات تو روسی افسانوں سے کی مگر پھر نفسیات اور جنسیات پر مبنی افسانے لکھے۔

خود برج کرشن ایمہ (قلمی نام برج پریمی) کی زندگی آلام و مصائب میں پروان چڑھی۔ بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور سارے کنبے کا بوجھ اپنے ننھے کندھوں پر ڈھونا پڑا۔ تعلیم منقطع ہوئی، چودہ سال کی عمر میں محکمہ تعلیم میں بوائے سروس جائن کر لی اور تب سے گاؤں گاؤں مختلف اسکولوں میں ماسٹری کرتے پھرے۔ شروع میں تیس روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ بھلا ایسے حالات میں کون حساس آدمی ترقی پسندی کا گرویدہ نہ ہوتا۔ ۱۹۴۹ء میں ان کا پہلا افسانہ 'آقا' امر جیوتی سرینگر میں شائع ہوا۔ اپنے بارے میں وہ 'حرف جستجو' میں یوں رقمطراز ہیں:

> "میری ادبی زندگی کا سفر بیسویں صدی کے نصف میں کہانی کار کی حیثیت سے شروع ہوا اور کافی عرصہ تک میں اپنی روح کا درد اپنی کہانیوں میں انڈیلتا رہا اور اب بھی جب کسی داخلی کرب کی ٹیسیں اندر ہی اندر دور تک کاٹتی چلی جاتی ہیں تو کہانی جنم لیتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ کہانی میرا پہلا عشق ہے"۔

افسانہ 'لمحوں کی راکھ' میں بھی مندرجہ ذیل تحریر ان کے نجی زندگی کی چغلی کرتی ہے:

"وہ میرے بچوں کی ماں ہے، میرے ٹوٹے ہوئے گھروندے کی مالکن۔ میں دن رات ایک کر کے صبح سے شام تک پڑھا پڑھا کر کماتا ہوں تا کہ اس کی زندگی کا سورج ڈوب نہ جائے۔ اور اس کی آنکھوں میں حسرتوں کے آنسو نہ رہ جائیں۔ لیکن اُسے کون سا گھُن کھائے جا رہا ہے۔ میرا ذہن شل ہو چکا ہے"۔

اپنے ایک قریبی دوست موتی لال ساقی کو ایک خط میں اپنی حالت بے زار سے یوں آگاہ کرتے ہیں:

"بہت دُکھی ہوں، ذہنی، روحانی اور جسمانی عذاب جھیلتا ہوں، زندہ ہو کے بھی سو سو بار مرتا ہوں"۔

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے نجی غم کو سارے جہاں کے غم سے ہمکنار کر لیا اور کشمیر کے غریب کسانوں اور مزدوروں کی خستہ حالی اور بے کسی کو اپنا موضوع بنا لیا۔ ادبی ذوق تو خیر ورثے میں ملا ہی تھا، گھر میں منعقد ہوئی ادبی محفلوں سے بھی وہ استفادہ کرتے رہے۔ انہی دنوں کشمیر کے پریم چند، پریم ناتھ پردیسی، سے مراسم بڑھ گئے۔ برج پریمی نے انہیں اپنا آئیڈیل بنا لیا اور انہی کے طرز پر افسانے لکھنے شروع کئے۔ ان کے انتقال کے بعد پریمی نے اپنے مطالعہ کو ہی اپنا رہنما بنایا۔ بیسیوں کہانیاں لکھیں جو مقامی و غیر مقامی اخباروں اور رسالوں میں چھپتی رہیں مثلاً روزنامہ مارتنڈ سرینگر، رنبیر جموں، بہارِ کشمیر لاہور، رتن جموں، امر جیوتی سرینگر، استاد سرینگر، بیسویں صدی دہلی، شیرازہ سرینگر، شعلہ و شبنم دہلی، فلمی ستارے دہلی، راہی جالندھر، مصور پٹنہ، پگڈنڈی امرتسر، سب رنگ ممبئی وغیرہ۔ وہ اپنی کہانیاں انجمن ارباب ذوق سرینگر اور حلقۂ علم و ادب سرینگر کی نشستوں میں بھی پڑھا کرتے تھے۔ افسوس کہ وہ ان تمام کہانیوں کو کتابی صورت میں ترتیب نہ دے سکے۔ وادیٔ کشمیر سے ہجرت کے باعث کئی کہانیاں تلف ہوئیں۔ ان کے فرزند پریمی رومانی نے آخر کار ان کی سولہ کہانیوں کو 'سپنوں کی شام' عنوان کے تحت شائع کروایا۔

برج پریمی کرشن چندر کے بہت بڑے شیدا تھے چنانچہ طبیعت میں واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی رچی بسی تھی اس لئے کرشن چندر کی تحریروں سے انس ہو گیا اور پھر خود کرشن چندر کو بھی جموں و کشمیر سے خاصا لگاؤ تھا اور ان کی رومانوی طرز تحریر سے ایسا لگتا ہے جیسے وہ پریمی کے آس پاس کے ماحول کو ہی بیان کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کا اثر بھی برج پریمی کی تحریروں میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ عبدالغنی شیخ نے پریمی کی طرز تحریر کے بارے میں لکھا ہے کہ 'پریمی کی طرز تحریر اور اسلوب پر کرشن چندر اور منٹو کا اثر ہے۔ الفاظ کی خوبی، ترکیب کی دل آویزی اور سلاست اس کا خاص جوہر ہیں"۔ مگر میں عبدالغنی شیخ کے اس بیان سے پوری طرح

اتفاق نہیں کرتا۔ یہ سچ ہے کہ ڈاکٹر برج پریمی نے سعادت حسن منٹو کے مطالعہ میں اپنی ساری زندگی صرف کر دی مگر ان کے زیادہ تر افسانے منٹو میں دلچسپی لینے سے پہلے ہی شائع ہوئے تھے۔ چند ایک افسانوں میں برج پریمی نے نفسیات کو بنیاد بنانے کی کوشش ضرور کی ہے مگر ان کی شریف النفسی اور ماحول کی قدامت پرستی ان کے قلم کو روکتی رہی اور اس طرح ان کے افسانوں میں وہ بات پیدا نہ ہوئی جو منٹو کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ برج پریمی کے ایک دوست اور رفیق پشکر ناتھ نے، جو خود کشمیر کے ایک مشہور و معروف افسانہ نگار تھے، اس ضمن میں اپنی رائے مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کی ہے:

> ''انہی دنوں ادبی منظر پر منٹو چھانے لگے اور دھیرے دھیرے برج پریمی ان کی طرف راغب ہونے لگے۔ اگرچہ خود وہ منٹو کی تتبع میں افسانے نہیں لکھ پائے کیونکہ اس کے لئے انہیں ویسا ماحول مہیا نہیں تھا تاہم وہ منٹو کے ہر لفظ کو اپنے اندر سموتے رہے اور پھر یہ الاؤ ایک روز منٹو پر ان کے مقالے 'سعادت حسن منٹو ـــــ حیات اور کارنامے' کی شکل میں اُبل پڑا''۔

زندگی کے تلخ تجربوں نے ڈاکٹر برج پریمی کو قنوطی بنا دیا تھا۔ ان کے افسانوں کے کردار کہیں زندگی کے آلائم و مصائب سے ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اور کہیں موت کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں۔ 'خوابوں کے دریچے' کی 'جیوتی' پرتھوی کے عیاش دوستوں کی زبردستی کی تاب نہ لا کر ہمیشہ کیلئے ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔ 'ٹیسیں درد کی' کی ہیروئن اپنے شوہر کی بدکلامیوں اور سادیت پسندی کے سبب اسپتال میں ہی دم توڑتی ہے۔ 'آنسوؤں کے دیپ' میں افسانہ نگار کی بہن ایک معصوم بچے کو بلکتے ہوئے چھوڑ جاتی ہے۔ 'مانسبل جب سوکھ گیا' کی مالتی ہیضہ کی زد میں آجاتی ہے۔ 'سپنوں کی شام' کی 'ساجی' ندی کی لہروں میں ڈوب کر اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔ 'ہنسی کی موت' میں افسانہ نگار کی بہن، زندگی کی کڑواہٹوں سے جدوجہد کرتے ہوئے داعی اجل کو لبیک کہتی ہے۔ مگر یہ رجحان ہر جگہ دکھائی نہیں دیتا۔ 'میرے بچے کی سالگرہ' کا مُنا بدحال ہونے کے باوجود اپنے پتاجی کو اپنی ننھی منی شریر آنکھوں سے یہ کہہ کر دلاسا دیتا ہے ''تم بھی مشکلاؤ (مسکراؤ) ابا، ہمارے بھی دن آرہے ہیں''۔ 'سپنوں کی شام' کی ہیروئن گرچہ ندی میں ڈوب جاتی ہے مگر اس کے پیچھے جو مقصد اور نصب العین کارفرما ہے وہ اس کی ہمت اور استقلال کی علامت ہے۔

افسانوی مجموعے 'سپنوں کی شام' میں مشمول افسانوں کے علاوہ جو دیگر افسانے لکھے گئے وہ یہ ہیں۔ پھٹی پھٹی آنکھیں، فرض، یہ گیت یہ مزار، زاویئے، قبا کے ایک طرف، راجو، ایک پھول ایک کلی، اس کی موت، یہ انسان، لہریں اور کنارہ۔ 'سپنوں کی شام' میں شامل افسانوں کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے مجھے اس بات کا یقین ہوا

کہ برج پریمی کے پاس حساس دل تھا، زوردار قلم تھا مگر اس کے ماحول میں محدود کردار تھے، جمود تھا اور زندگی محض رینگ رہی تھی۔ میں نے اس مجموعے میں شامل کہانیوں کا خلاصہ دینے کی کوشش کی ہے اور ان کہانیوں کو ان کی اشاعت کے حساب سے ترتیب دیا ہے تاکہ برج پریمی کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں مدد مل جائے۔

۱. **مانسبل جب سوکھ گیا** (مطبوعہ دسمبر ۱۹۴۹ء) آگ اور سیلاب کشمیریوں کے دو دشمن مانے جاتے ہیں۔ آگ زنی سے متاثر ہو کر افسانہ نگار نے ایک کہانی لکھی ہے۔ جس میں ایک امیر آدمی سورج اپنی محبوبہ کے ہیضہ کا شکار ہونے پر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے اور پھٹے حال مانسبل سے سرینگر آتا ہے جہاں ایک نوجوان اس کی حالت پر ترس کھا کر اس کو اپنی دُکان پر نوکر رکھ لیتا ہے۔ مالک کی غیر موجودگی میں دُکان میں آگ لگ جاتی ہے اور سورج اپنی جان کی بازی لگا کر دُکان کا سامان بچا بچا کر پولوگراؤنڈ میں اکٹھا کرتا ہے جب تک وہ آخری سانس لیتا ہے۔ اس کی موت کے وقت اس کا مالک پہنچ جاتا ہے۔ قربانی اور ایثار کی عمدہ کہانی ہے۔

۲. **لرزتے آنسو** (مطبوعہ ۱۹۵۱ء) ایک شخص کی بیوی دق کا شکار ہوتی ہے اور وہ اپنے اعلیٰ افسر سے درخواست کرتا ہے کہ اس کو اس تعفن زدہ کیمپ سے ٹرانسفر کیا جائے مگر اس کام کیلئے وہ افسر مہاشے اس کی بیٹی ریکھا کی مانگ کرتا ہے۔ یہی تذبذب اُسے پریشان کرتا ہے اور وہ روسی سوشلزم کا خواہاں بن جاتا ہے جہاں مزدوروں کا راج ہو اور ان پر استحصال نہ ہو۔

۳. **ہنسی کی موت** (مطبوعہ جیوتی سرینگر ۱۹۵۲ء، شعلہ وشبنم ۱۹۵۶ء) ایک پڑھی لکھی، باہمت، ذہین، محنت کش، ترقی پسند اور آدرش وادی عورت کی کہانی ہے، جو افسانہ نگار کی بہن ہے اور جس کے ڈگری یافتہ شوہر کو نوکری نہیں ملتی۔ لوگ اس عورت کے خوبصورت بدن کی طرف انگلیاں اٹھانے لگتے ہیں۔ دق کا مریض ہونے کی وجہ سے اس کا شوہر اور وہ دور ایک گاؤں میں جا بستے ہیں جہاں اس کا شوہر ایک دکان میں منشی گری کرتا ہے۔ ایسے حالات میں وہ عورت منکر ہو جاتی ہے تاہم زندگی سے جدوجہد کرنے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتی ہے۔ آخر کار وہ ہارٹ فیل ہونے کی وجہ سے فوت ہو جاتی ہے۔ جب اس کی لاش گھر لائی جاتی ہے تو اس کا معصوم بچہ اس کی چھاتیوں کو ٹٹو لنے لگتا ہے۔

۴. **بہتے ناسور** (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) تین منی افسانے۔ پہلے افسانے میں پرکاش رانی کو اپنے پیار کے جال میں پھنسا کر بمبئی کے بازارِ حسن میں بیچ دیتا ہے۔ دوسرے افسانے میں صرف چار آنے کی کمی

کے باعث ایک باپ کو اپنے بیمار بیٹے سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے کیونکہ وید جی اس کے ساتھ جانے سے انکار کرتے ہیں۔ تیسرا افسانہ دو دوستوں کی کہانی ہے جو بچپن میں اکٹھے پلے بڑھے مگر ایک بہت بڑا اور امیر ٹھیکیدار بنا اور دوسرا غریب مزدور جسے روزی روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ ایک کی راتیں جاگتی ہیں اور دوسرے کی راتیں مستقل عذاب بن جاتی ہیں۔ ان تینوں کہانیوں میں سوشلزم اور مارکسی نظریئے کی چھاپ واضح ہے۔

۵. **ننھی کہانیاں** (جیوتی سرینگر ۱۹۵۴ء) میرے خیال میں اس کا عنوان 'منی کہانیاں' ہونا چاہئے تھا مگر فاضل مصنف نے انہیں ننھی کہانیوں کا عنوان دے دیا۔ اس میں دو منی کہانیاں ہیں پہلی کہانی میں پولیس کی زور زبردستی اور غریب رکشا والوں پر ہو رہے استحصال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ چنانچہ کہانی میں ایک رکشا والا پولیس کے سپاہی کی مٹھی گرم نہیں کر پاتا اس کو حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے اور اسی دوران کے معصوم بچے کی موت واقع ہوتی ہے۔ دوسری کہانی میں نشے میں دھت آقا اپنے نوکر سے اس کی بیوی کی مانگ کرتا ہے مگر نوکر کی غیرت اس کے آڑے آتی ہے یہاں تک کہ اس کو مالک کی گولیوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

۶. **اجڑی بہاروں کے اجڑے پھول** (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) ایک پرائیویٹ فرم کے چپراسی شنکر کی کہانی ہے جو گاؤں سے کانپور شہر نوکری کی تلاش میں آجاتا ہے اور ادنیٰ سی ملازمت ملتے ہی ایک چھوٹا سا مکان کرایے پر لے کر اپنی حسین بیوی گوری کو لا کر سپنوں کی دنیا آباد کرنے میں محو ہو جاتا ہے۔ آنے والی اولاد کی خوشی میں وہ طرح طرح کی امیدیں باندھتا ہے مگر فرم کی دکان جل جانے کے سبب اس کی نوکری چلی جاتی ہے اور وہ تنگدستی کی وجہ سے اپنی بیوی اور اس کے پیٹ میں پل رہے بچے کیلئے دوائیوں اور انجکشنوں کا انتظام بھی نہیں کر پاتا یہاں تک کہ دائی (Midwife) بھی بچے کی ڈیلیوری کیلئے گھر آنے سے انکار کرتی ہے۔ حاملہ ماں اور ننھا بچہ دونوں دم توڑتے ہیں۔ کفن کے انتظام کیلئے وہ بیوی کے سہاگ کی ساڑی بیچتا ہے۔ دونوں کا کفن دفن ہونے کے بعد شنکر پاگل ہو جاتا ہے اور افسانہ نگار (راوی) کو اپنی کہانی اس لئے سناتا ہے کہ اس کی بیوی اور بچہ ایسی صورت میں امر ہو جائیں۔ اس کہانی میں پریم چند کے مشہور افسانے 'کفن' کا کافی زیادہ اثر ملتا ہے۔

۷. **یاد** (مطبوعہ جیوتی سرینگر ۱۹۵۴ء) اسے منی افسانہ کہئے یا نثری نظم۔ افسانہ نگار کو دریا پار کرتے ہوئے کشتی

میں ایک بوڑھے ملاح سے آنکھیں دوچار ہوتیں ہیں ملاح کھویا کھویا سا نظر آتا ہے اور اس کی پلکیں بھیگی بھیگی سی ہیں کیونکہ اسے ماضی کی ایک ناکام کہانی یاد آتی ہے جو اس کو ستا رہی ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کو ظاہر نہیں کیا ہے البتہ قاری خود ہی اندازہ لگا سکتا ہے کہ کہانی اس کی جوانی کی عشقیہ کہانی ہے۔

۸. **شرنارتھی** (مطبوعہ استاد سرینگر)۔اس کہانی میں ایک سیٹھ، جس نے قوم کی نام نہاد خدمت کرنے کے عوض کافی رتبہ اور دھن حاصل کیا ہے، اپنی آسٹن کار مظفر آباد سے آئے ہوئے ایک غریب بے سہارا شرنارتھی کے اوپر سے چلا دیتا ہے مگر پولیس اس کو بے قصور ٹھہراتی ہے۔شرنارتھی ایک غریب ایماندار کسان کا بیٹا ہے جو اپنی پڑھائی اس لئے چھوڑتا ہے کیونکہ اس کا باپ ماتا دین چاہتا ہے کہ وہ کھیتی باڑی کرے۔انہی دنوں آشا اس کی بانسری کی تان سن کر اس پر لٹو ہو جاتی ہے۔اسی دوران جنگجو قبائلی گاؤں میں لوٹ کھسوٹ اور عصمت دری کی غرض سے گھس آتے ہیں اور اس کا باپ ماتا دین اور رحیم گوجری اپنے گاؤں کی رکھشا کرتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔آخر کار شیام اپنی بوڑھی ماں کو کندھے پر اٹھائے نقل مکانی کرتا ہے اور بارہمولہ پہنچتا ہے۔ وہاں ہندوستانی فوجوں کی تفتیش کے بعد اسے سرینگر کے رفیوجی کیمپ میں لایا جاتا ہے۔ رفیوجی کیمپوں کی حالت دیکھ کر وہ مغموم ہوتا ہے۔ وہاں قبائلیوں سے زیادہ وحشت ناک درندگی دیکھنے کو ملتی ہے۔اُسے ایک دُکان پر ملازمت مل جاتی ہے اپنا اور اپنی ماں کا پیٹ پالتا ہے مگر کچھ دیر کے بعد اس کی نوکری چلی جاتی ہے۔ اُسے فاقے پر فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ایک روز ایک شخص اس پر ترس کھا کر اسے اپنا ٹرنک اٹھواتا ہے اور اسی حالت میں سیٹھ کی آسٹن کار اس کو روند کر چلی جاتی ہے۔اس کی بوڑھی ماں بے سہارا ہو جاتی ہے اس کہانی پر منٹو کی کہانی 'کھول دو' کی واضح چھاپ نظر آتی ہے۔

۹. **چلمن کے سایوں میں:** اس کہانی کو پڑھ کر پریم چند کی کہانی 'نئی بیوی' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے مگر ڈاکٹر پریمی نے اس کہانی کو نفسیاتی رنگ میں رنگ کر اپنی منٹو شناسی کی تائید کی ہے۔اس کہانی میں ایک بوڑھا، جس کا نام سلیم ہے، اپنی تیس سال پرانی حماقت کو یاد کرتے ہوئے محظوظ ہوتا ہے۔ان دنوں وہ اپنے مالک کی بیٹی نزہت کی ہر اس چیز سے پیار کرتا ہے جو نزہت سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً اسکے ہاتھ کا لکھا ہوا معطر خط، چھوا ہوا بائیسکل یا پھر اس کا ساز وسنگار کا سامان۔

جذبات کی رو میں بہہ کر وہ ایک روز نہا دھو کر نزہت کی سنگار کی کچھ چیزیں چوری چھپے استعمال کرتا ہے جسے اس کی پرسنلٹی نکھر جاتی ہے۔ نزہت جب یہ منظر اچانک دیکھتی ہے تو اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کے ہو جاتے ہیں۔ آخر کار ان کی یہ چوری پکڑی جاتی ہے اور نزہت کی ماں سلیم کو نوکری سے برطرف کرتی ہے۔ 'چلمن کے سایوں میں' Fetishism پر لکھی گئی ایک خوبصورت کہانی ہے۔

۱۰. **آنسوئوں کے دیپ**: ایک تاثراتی افسانہ ہے جو اپنی بہن (شیل) کی جدائی پر لکھا گیا ہے افسانے میں شیل سے مخاطب ہوتے ہوئے افسانہ نگار اس کو 'بینی' کے نام سے پکارتا ہے جو میرے خیال میں کشمیری زبان کا مانوس لفظ ہے اور بہن کیلئے استعمال ہوتا ہے۔ کہانی کار اس لفظ کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں استعمال کرتا ہے۔ اس کہانی میں ایک معصوم عورت، بہن اور ماں ایک معصوم بچے کو داغِ مفارقت دے کر بلبلاتا ہوا چھوڑ دیتی ہے۔

۱۱. **سپنوں کی شام** (مطبوعہ بیسویں صدی دہلی ۱۹۵۷ء) کرشن چندر کے اسٹائل میں لکھی ہوئی ایک رومان انگیز کہانی ہے جس میں ایک پھول سی نازک دوشیزہ اپنے خاوند کو بچانے کیلئے بلند حوصلہ، عزم و استقلال کا مظاہرہ کرتی ہے۔ 'ساجی' اوم پورہ گاؤں کی ایک ان پڑھ گنوار لڑکی ہے جو اسی گاؤں میں تعینات سنگل ٹیچر اسکول کے استاد کو دل دے بیٹھتی ہے۔ استاد جس گھر میں رہتا ہے اس کے مالک کے سالے کی بیٹی ساجی ہے۔ بہت کم گو اور متین لڑکی۔ ایک بار استاد ساجی کو ڈھلوان سے پھسل کر کھائی میں گر کر مر جانے سے بچاتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس کی دیوانی ہوتی ہے۔ مگر ساجی کی شادی کسی اور مرد 'سلامہ' سے طے ہوتی ہے اور وہ دوسری کشمیری لڑکیوں کی طرح اپنے عشق کا گلا گھونٹ کر اپنے شوہر کے شرن میں چلی جاتی ہے۔ دریں اثناء اوم پورہ سے بہنے والی چھوٹی سی ندی میں باڑھ آ جاتی ہے۔ فصلیں تباہ ہو جاتی ہیں۔ سارا گاؤں ویراں ہو جاتا ہے۔ بارشیں رکنے کے فوراً بعد سبھی لوگ ندی کے ٹوٹے ہوئے کناروں کو باندھنے اور اونچا کرنے میں محو ہو جاتے ہیں۔ اس کاروائی میں سلامہ پھسل کر زخمی ہو جاتا ہے۔ خلوص اور ہمدردی کی مورت، ساجی، محبت اور فرض کے میدان میں کود کر سلامہ کی ڈھال بن جاتی ہے اور خود ہی ندی کا رخ موڑنے کیلئے کام میں جٹ جاتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ ندی کی لہروں میں بہہ جاتی ہے۔ افسانہ نگار، جو کبھی اس روح سے پیار کرتا تھا، اس ندی کے کنارے کھڑے

ہو کر اپنی محبوبہ کو اپنے آنسوؤں سے خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔

۱۲. **میرے بچے کی سالگرہ** (مطبوعہ مارتنڈ سرینگر ۱۹۵۷ء، دیش سرینگر ۱۹۵۸ء) ایک ایسی کہانی ہے جس میں مستقبل کی آرزوؤں اور اندیشوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ خواب اور خوف کی کہانی۔ اس افسانے کی تحریر میں کرشن چندر کی رومانوی نثر کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔ کہانی افسانہ نگار کی نجی زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور غیر ارادی طور پر اس کہانی کی ہیروئن کا نام بھی وہی ہے جو اس کی اپنی بیوی کا۔ موہنی۔ ان کے ہاں جب پہلا بچہ جنم لیتا ہے تو افسانہ نگار اس میں موہنی کی خوبصورتی اور نزاکت اور اپنی شاعرانہ اور انسان دوست طبیعت کی جھلک پاتا ہے اور اس کے ''ذہن کی آنکھیں اُسے شاعر دیکھتی رہیں وہ محنت کشوں کا پرچم اٹھائے گلی گلی پھرتا رہا۔ میں اُسے کسی بڑی مجلس میں کہانی سناتے دیکھتا'' مگر ساتھ ہی اُسے یہ بھی احساس ہے کہ اس کے گھر میں ایک کلرک، ایک ماسٹر، ایک کھردرے ہاتھوں والا مزدور پیدا ہوا تھا۔ نیلی نیلی، جھیل جیسی آنکھوں والا، چینی کٹ چہرے والا خوشنما بچہ۔ افسانہ نگار کے مارکسی دوست بچے کو دیکھ کر اُسے یوں بدھائی دیتے ہیں ''برج! خوش نصیب ہو۔ ماؤ (Mao) نے تمہارے ہاں جنم لیا ہے'' مگر دو سال کے اندر ہی یہ بچہ اذیتوں سے گھر جاتا ہے۔ اس کی ماں طویل بیماری کی وجہ سے اُسے دودھ پلانے سے قاصر رہتی ہے۔ اس کا بچپن سوکھ جاتا ہے مگر اس کے باوجود وہ قانع بچہ اپنے باپ کو اپنی معصوم نگاہوں سے تسلیاں دیتا ہے۔ ''تم بھی مشکلاؤ (مسکراؤ) ابا! ہمارے بھی دن آرہے ہیں''۔ اس کہانی کی بھوشیہ وانی پر تعجب ہوتا ہے۔ برج پریمی کا وہ خوبصورت نیلی آنکھوں والا بچہ آج مشہور شاعر، محقق اور نقاد پریمی رومانی بن کر ابھر آیا ہے۔

۱۳. **امر جیوتی** (مطبوعہ شعلہ اور شبنم دہلی ۱۹۵۸ء) دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھے گئے روسی افسانے (انگریزی کے توسط سے) کا ترجمہ ہے۔ روس کی ایک ایسی بوڑھی عورت میریا جوکش کی کہانی ہے جو گولیوں اور بموں کی بارش میں بھی سواندی کے پل سے ایک شہید ہوئے روسی سپاہی کو اٹھا کر لے آتی ہے اور اکیلے ہی اس کی قبر کھود کر اس میں سلاتی ہے۔ اس قبر پر وہ پینتالیس سال پرانی اپنے بیاہ کی ادھ جلی موم بتی جلاتی ہے جو امر جیوتی بن کر سدا جلتی ہے۔ اس تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار کو روس اور کمیونزم سے جذباتی لگاؤ ہے۔

۱۴. **لمحوں کی راکھ** (مطبوعہ فلمی ستارے دہلی ۱۹۷۰ء) میں راوی اپنے بیتے ہوئے دنوں کو یاد کرتا ہے

ایک طرف اس کی محبوبہ الماس ہے جو اس کو چھوڑ کر بیاہتا راج کے عشق میں گرفتار ہوگئی اور راج اس کے زیوروں کو چھین کر اپنی پہلی بیوی کو خوش کرتا ہے۔ ان دونوں کی اندھی محبت نے ایک حرامی بچے کو جنم دیا ہے جو اپنے نام، سماجی رتبے اور مذہب کیلئے ان سے سوالی ہے۔ پھر تبسم ہے جو محض مسکراہٹ بن کر غائب ہو جاتی ہے اور اب یہ بیوی ہے جو سینے کی بیماری کے باعث بستر دراز پر لیٹ کر کراہ رہی ہے اور وہ اپنی غربت کی وجہ سے اس کا معقول علاج بھی نہیں کر پاتا۔ راوی کو ان تاریکیوں سے کوئی فرار نظر نہیں آتا۔ 'لمحوں کی راکھ' میں ڈاکٹر برج پریمی نے کشمیر کے حالات اور سماجی بدعتوں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ ''کل صفا کدل میں آٹھ آدمی جل کر راکھ ہو گئے بیچارے...... عبرت کا واقعہ ہے۔ لوگ کہتے ہیں گناہ کئے تھے۔ چار بچوں کی ایک ماں اور چار بچوں کا ایک باپ مستقبل کی ساری امیدیں لئے جل گئے۔ ایک نئی دلہن سہاگ رات کی سیج پر جل کر راکھ ہوگئی اور چار بچے اپنی فرشتوں کی سی معصومیت اور پاکیزگی کا تاج سر پر لئے اللہ میاں کے دربار میں باریاب ہوگئے اور...... اور میں نے کتنے گناہ کئے ہیں۔ کتنے جھوٹ بولے ہیں۔ کتنی چوریاں کی ہیں کتنے دل توڑے ہیں۔ کتنی ریاکاریاں گلے سے لگائی ہیں۔ کتنے...... چاروں طرف آگ سی محسوس ہو رہی ہے۔ اور میں جل کر راکھ ہو جاتا ہوں'' اس افسانے میں یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جلنے والوں کا کل میزان آٹھ کیسے ہوگیا۔ اسی افسانے میں آگے جا کر برج پریمی کا قلم طنزیہ انداز اختیار کر لیتا ہے۔ ''کہیں دور کوئی سرگوشیوں میں کہہ رہا ہے۔ وہ جو اشیائے خوردنی میں ملاوٹ کرتے ہیں وہ جو کاغذی سڑکیں بنا کر سرکاری خزانے کو لوٹتے ہیں وہ جو چھوٹے چھوٹے بچوں کو اغوا کر کے ان کی آنکھیں نکال کر بھیک مانگنے کا پیشہ سکھاتے ہیں اور وہ جو احمد آباد میں مذہب کے نام پر لوگوں کو زندہ جلاتے ہیں اور وہ جو میری راکھ میں پھر سے چنگاریاں سلگنے لگتی ہیں''۔

۱۵. **ٹیسیں درد کی** (مطبوعہ سب رنگ بمبئی ۱۹۷۵ء) ایک ناکام عشقیہ شادی کی کہانی ہے جسے راوی بن کر دوسرا چاہنے والا بیان کرتا ہے۔ یہ ایک مذہب پرست روایتی خاندان میں پلی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک نوجوان چاہنے والے کو نظر انداز کر کے ایک عمر رسیدہ آدمی ششی سے شادی کرتی ہے۔ حالانکہ ان کے ہاں کئی بچے پیدا ہوئے اور لڑکی لوگوں کے بے جا طعنوں کا جواب بے باکی سے دیتی رہی تاہم ششی مطمئن نہ تھا اور اپنی بیوی پر شک کرتا رہا۔ ششی کی بیماری کے دوران

اس کی بیوی ایک ماں کی طرح اس کی دیکھ بھال کرتی ہے مگر اس کے ایثار کا صلہ نفرت سے ملتا ہے اور آخر کار وہ عورت اسپتال میں جا کر بے یار و مددگار دم توڑتی ہے۔

۱۶. **خوابوں کے دریچے**: (مطبوعہ شیرازہ سرینگر ۱۹۷۷ء) سادیت پسندی اور درز بینی (Voyeurism) پر مبنی ایک نفسیاتی کہانی ہے جس میں ایک بندھی ٹکی زندگی گذارنے والا پوسٹل کلرک پرتھوی اپنی بیوی جیوتی کی بے وفائی کو برداشت نہ کر کے شراب نوشی کا سہارا لیتا ہے اور پھر نشے کی حالت میں بیوی کو زدوکوب کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ آخر میں وہ اپنے ہوس پرست دوستوں کے ہاتھوں اپنی بیوی کا سودا کر کے اس کا تماشا دیکھنے پر مصر ہو جاتا ہے۔ جبکہ اس کی بیوی جیوتی اپنے خاندان کی مان مریادا کی لاج رکھنے کیلئے اپنے شاعر محبوب سے کنارہ کش ہو کر اپنے پتی کو اپنا لیتی ہے اور پھر اس کی تپسیا میں مگن ہو جاتی ہے۔ جیوتی یہ ذلت برداشت نہ کر کے ہمیشہ کیلئے ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔ اس کہانی میں منٹو کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ کہیں کہیں کچھ الفاظ بھی منٹو کی تحریروں سے مستعار لئے گئے ہیں مثلاً ٹھنڈا گوشت، کوکھ جلی، بانجھ وغیرہ

بقول عبدالغنی شیخ ”برج پریمی ان ادیبوں میں تھے جو ریاضت کرنے میں خونِ جگر دے کر ادب کے شہہ پارے تخلیق کرتے ہیں جنھیں نہ ستائش کی تمنا ہوتی ہے اور نہ صلہ کی خواہش“۔ موتی لال ساقی پریمی کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”پریمی کے افسانے گوشت پوست کے انسانوں کے افسانے ہیں۔ وہ مڈل کلاس رومان کی سرحدوں کو پھاند کر روحانیت اور حقیقت پسندی کا سنگم بن گئے ہیں“۔

پروفیسر منظر اعظمی کا ماننا ہے کہ ”وہ واقعات کے تسلسل سے کہانی پیدا کرتے ہیں مگر واقعات اور کرداروں کے تضاد اور ان کے ٹکراؤ سے جو خطرناک نتائج پیدا ہوتے ہیں اس کی طرف نہ زیادہ زور دیتے ہیں اور نہ اشارہ کر پاتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کشمکش بھی بے تناسب ہے......لیکن جہاں انہوں نے سماج کے تضاد اور ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے نتائج کا احساس دلایا ہے، ماحول اور پس منظر میں شدت پیدا کی ہے، کردار بھی زندہ ہو اٹھے ہیں تاثر بھی پیدا ہوا ہے اور افسانہ نگار اپنے مقصد اور جذبات سے قاری کو احساس دلانے میں کامیاب بھی ہوا ہے......اصل یہ ہے کہ جوں جوں برج پریمی کے مشاہدے میں وسعت، شعوری پختگی، افسانے کی تکنیک پر گرفت اور قلم میں زور بڑھتا گیا ان کے افسانوں میں بھی نکھار آیا اور تاثر میں بھی......ان کی نثر رواں دواں ہے، سادہ بھی ہے اور پرکار بھی۔ فارسی کی خوش آہنگ ترکیبیں بھی ہیں اور عجمی تہذیب کا حسن بھی“۔

افسانوی مجموعے 'سپنوں کی شام' کے دیباچے میں کشمیری لال ذاکر لکھتے ہیں: ''ایک بات جوان سبھی کہانیوں میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ برج پریمی کا کہانی لکھنے کا انداز خود کلامی کا انداز ہے یعنی سولی لوکی (Soliloquy) کا انداز۔ اس کا ہر کردار خود کلامی کررہا ہے اور جب وہ کسی دوسرے شخص کے بارے میں بولتا ہے یا اپنے سماج اور ماحول کا ذکر کرتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ اپنے آپ ہی سے گفتگو کررہا ہے۔ خود کلامی کا یہ عمل بڑا ہی پُرعذاب ہوتا ہے۔ کیونکہ بات کرنے والا جب بات کرتا ہے تو اپنی روح میں لگے ہوئے پرانے اور نئے زخموں کو چھیڑتا ہے اور جس کسک کا احساس اُسے خود ہوتا ہے وہی کسک دھیرے دھیرے پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتی ہے''۔

ڈاکٹر حامدی کشمیری کا ماننا ہے کہ ''برج پریمی کی کشمیریات سے وابستگی عشق کا درجہ رکھتی ہے اور اس بسیار شیوہ موضوع کے بعض مستور پہلوؤں کو بے نقاب کررہے ہیں۔ ایک اور کشمیری ادیب لکھتے ہیں کہ ''ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کے رستے ناسوروں کو چیرنے کی کامیاب کوشش ہوتی ہے''۔ ان کے افسانوں کے تانے بانے عموماً کشمیر کے ماحول میں بنے گئے ہیں۔ وہ یہاں کے مسائل سے واقف تھے۔ یہاں کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مجبوریوں کو قلم کے حوالے کرتے تھے اور ان کا دل کشمیری مزدور اور دہقان کیلئے دھڑکتا تھا۔ بقول پروفیسر مظفر اعظمی ''برج پریمی کو کشمیر سے بے حد لگاؤ ہے۔ قومی رہنماؤں سے عقیدت اور کشمیر کی وادیوں، جھیلوں، جھرنوں، آبشاروں، چشموں اور مرغزاروں سے ان کی محبت اس کا ثبوت ہے اور یہ لگاؤ ان کے مضامین سے بھی ہویدا ہے اور افسانوں سے بھی''۔

برج پریمی کے افسانوں میں جا بجا مارکسی نظریۂ حیات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ اس کا اعتراف اپنے ایک خط میں موتی لال ساقی کو کرتے ہیں ''میں یہاں کی مقامی ترقی پسندی سے مطمئن نہیں ہوں۔ میں اس بات سے انکار نہیں کرسکتا کہ میں مارکسی ہوں۔ میں مارکسی فلسفے کا قائل ہوں۔ اسے اپنا ایمان سمجھتا ہوں لیکن جس طرح سے اس کا استحصال یہاں ہورہا ہے میں اس چیز کا قائل نہیں اور نہ ہی اس چیز پر ایمان رکھتا ہوں''۔

برج پریمی کے افسانوں میں کئی کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں پر مارکسی فلسفے کی جو چھاپ نظر آتی ہے اُس کی ترسیل کیلئے ترقی یافتہ صنعتی معاشرے (Industrial Society) میں کردار ڈھونڈنے پڑتے ہیں یا پھر ایسے جاگیردارانہ نظام میں جہاں غریب اور مظلوم کسانوں پر قہر ڈھایا جارہا ہو۔ چنانچہ کشمیر صنعتی شہر نہیں ہے اور ۱۹۴۷ء میں آزادی کے فوراً بعد یہاں زمینی اصطلاحات عمل میں لائے گئے اس لئے مارکسی فلسفہ بے موقع اور بے محل ہوگیا۔ کشمیر میں مستقل سکونت کے سبب پریمی نے اپنا ماحول محدود بنائے رکھا اور اس وجہ

سے ان کے کرداروں میں تنوع نہیں ملتا۔ کہیں کہیں بمبئی کی فلموں کا اثر افسانوں پر دکھائی دیتا ہے اور کہیں پر کرداروں کے نام بھی کشمیر کی فضا کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔ برج پریمی نے کئی جگہ کشمیری الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اچھا یہ ہوتا کہ وہ اُردو کے قاری کو ابتداء میں ان الفاظ کا معنی سمجھا دیتا تا کہ قاری کو ان الفاظ سے جوجھنا نہ پڑتا۔ پریمی کے آخری افسانوں میں منٹو کی جھلک تو ملتی ہے مگر یہاں بھی ان کی شریف النفسی اور ان کے ماحول کی قدامت پسندی آڑے آتی ہے۔ کشمیر میں بالا خانے تھے نہ قحبہ خانے، دلال تھے نہ طوائفیں، جھونپڑپٹیاں تھیں نہ ناجائز دارو کے اڈے۔ پھر وہ منٹو کو اپناتا تو کیسے؟ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کشمیر میں انہیں لکھنے کو کچھ نہیں تھا۔ سیاست تھی، غنڈہ گردی تلے دبے مظلوم تھے، بے روزگاری تھی مگر ان ذود حس موضوعات Sensitive Issues پر قلم اٹھانے کیلئے انہیں اپنی نوکری سے شاید ہاتھ دھونا پڑتا یا پھر جیل کی ہوا کھانی پڑتی کیونکہ ان دنوں نراج کا زمانہ تھا اور شاید پریم چند کی طرح وہ اتنی بڑی قربانی دینے کیلئے تیار نہ تھے۔

کشمیر کے نامور افسانہ نگار پشکر ناتھ، جو پریمی کے دوست بھی تھے، حیران ہیں کہ انہوں نے کہانی لکھنا کیوں ترک کیا اور تحقیق کی جانب راغب ہوئے جبکہ بقول ان کے تحقیق تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بن سکتا۔ اس ضمن میں ایک خط بنام موتی لال ساقی میں برج پریمی نے لکھا ہے ''چند دوستوں نے کل بہت تنگ کیا کہ تم لکھتے نہیں۔ یہ ایک اہم بات ہے۔ جب میں اس بات پر سوچتا ہوں تو میرے ذہن میں صرف ایک بات آجاتی ہے کہ یا میں سرے سے ادیب ہوں ہی نہیں۔ مجھ میں وہ ٹیلینٹ Talent نہیں اور نہ ہی قوت تخلیق ہے یا میرا ذہن پرسکون نہیں اور میں کافی سے زیادہ پریشان ہوں یا میرا ماحول اس قدر غلیظ گندہ اور شرانگیز ہے جہاں تخلیق ممکن نہیں''۔ سچ تو یہ ہے کہ اُن کے اردگرد کے ماحول میں نراجیت پھیلی ہوئی تھی، سچ کہنے پر سر قلم کئے جاتے تھے اور لوگوں کو مذہبی سیاست کی افیم پلائی گئی تھی۔

رفتہ رفتہ برج پریمی کے اندر چھپا ہوا محقق افسانہ نگار پر حاوی ہوتا گیا اور اس طرح کہانی کار دم توڑ بیٹھا۔ ان کی تحقیق کا موضوع ایسا ہمہ جہت ادیب تھا جس نے برج پریمی کو باقی سب کچھ بھلانے پر مجبور کر دیا۔

●●●

افسانوی مجموعہ

انیس رفیع

سال ۱۹۵۵ء کہانی کے ارتقاء میں ایک اہم سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔ اسی سال سعادت حسن منٹو کی وفات ہوئی۔ انہوں نے 'پھندنے' لکھ کر اپنی جدت طرازی کا ثبوت دیا تھا۔ اس کے علاوہ کرشن چندر اور بیدی جیسے حقیقت پسند کہانی کاروں نے بھی کئی تجربات عمل میں لائے۔ تشبیہات اور علامتوں کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ افسانہ 'ایک لمبی سڑک' بذاتِ خود استعارہ بن کر رہ گیا۔ بین الاقوامی سطح پر جیمز جوائس، سارتر، کامیو اور کافکا کے جدید فکر وفن کا اثر ہر جگہ دیکھنے کو ملا۔ اسی کے زیر اثر اُردو ادب میں چھٹی دہائی میں جدیدیت کی زوردار لہر چلی جس کے باعث کہانی کی بُنت، طرز بیان اور اسلوب میں نمایاں تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔ کچھ جائز اور کچھ ناجائز۔

انیس رفیع اسی تحریک کی ایک اہم اور متاثر کن آواز ہیں جو کہانی کی مراجعت کے باوجود اپنی کہانیوں میں علامتیں اور استعارے برت رہے ہیں، اختصار کو دلیل پر ترجیح دیتے ہیں اور افسانے کو 'نثریت' کے بدلے 'شعریت' سے قریب تر لانے کے طلبگار ہیں۔ بہت عرصہ پہلے انیس رفیع کا پہلا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آچکا تھا جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔ زیر نظر مجموعے کی کہانیاں جن دنوں لکھی گئیں۔ ان دنوں انیس رفیع دوردرشن ڈبروگڈھ کے ڈائریکٹر تھے۔ پھر کولکتہ اور ناگالینڈ تبادلہ ہوا اور اب ریٹائر ہو چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں قبائلی زندگی، بنگالی جادو اور توہم پرستی کے حوالے جابجا ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامات اور استعارات کی بھرمار ہے اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کی کہانی خود

ناشر: کتابستان، چندوارہ، مظفرپور (بہار) سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

ہی استعارہ بن کر رہ جاتی ہے۔

'حرفِ آغاز' کے تحت محض 'س' لکھا گیا ہے۔ اس بات پر مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ حکومت جموں و کشمیر میں ایک ناخواندہ منسٹر ہوا کرتے تھے، وہ نہ تو فائل پڑھ سکتے تھے اور نہ دستخط کرنے کے قابل تھے۔ سکریٹری نے مشورہ دیا کہ آپ فکر نہ کریں، فائل پر صرف سین (Seen) بمعنی 'دیکھ لیا' لکھا کریں۔ منسٹر صاحب کو حروفِ تہجی کا علم تھا۔ اس کے بعد جب بھی کوئی فائل ان کو پیش کی جاتی تو وہ جھٹ سے 'س' لکھا کرتے اور فائل لوٹا دیتے۔ بہرحال مجھے یقین ہے کہ انیس صاحب کے 'س' میں کوئی رمز چھپا ہوا ہے جس کا مطلب وہ خود ہی سمجھا سکتے ہیں۔ میں نے بہت کوشش کی مگر سمجھ نہ پایا۔

'کرفیو سخت ہے' میں بائیس کہانیاں ہیں جن کا پس منظر ایک دوسرے سے کافی مختلف ہے۔ پہلی کہانی 'غروب سے پہلے' میں ایک کتاب، جو کلچر، دستور، انسانی حقوق کی علامیہ ہے، کھو جاتی ہے۔ کتاب سے ہمیں اپنے حقوق کا علم ہوتا ہے۔ کتاب بکھر جائے تو اسے کوئی پڑھ نہیں سکتا اور پھر آج کل کے معاشرے میں کتاب کا ختم ہونا حاکموں کیلئے بیحد ضروری ہے۔ اس بارے میں وہ ہر ایک مشتبہ شخص سے پوچھ گچھ کرتے ہیں۔ ایک یتیم، اَن پڑھ بے ضرر حاملہ عورت کو پولیس حراست میں یاتنائیں دیتی ہے۔ وہ پاس والے گاؤں کی رہنے والی ہے پھر بھی اپنا ایڈریس نہیں بتا پاتی۔ پولیس اس کی تلاشی لیتی ہے، میلے کچیلے جسم کو ٹٹولتے ہیں مگر وہ بے یار و مددگار سب کچھ سہہ لیتی ہے۔ وہ اپنی پیاس بجھانے کیلئے ناریل کا پانی مانگتی ہے مگر پانی سے بھی اس کو محروم رکھا جاتا ہے۔ پولیس کو اس کے پیٹ میں پل رہے بچے سے خدشہ لاحق ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی پود کوئی انقلاب نہ برپا کر دے یا پھر مر کر شہید نہ کہلائے۔ یہی بچہ پانچ سال زندہ رہ کر اس لئے مارا جاتا ہے کہ اس کے ہاتھ میں کتاب ہوتی ہے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ اس ملک میں انٹلکچول طبقے کو ہر قدم پر انتشار سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور جب بھی کوئی بغاوت پر اتر آتا ہے تو اسے دیش دروہی کہہ کر اس کا قلع قمع کیا جاتا ہے چاہے وہ اس معصوم بچے کی طرح بے ضرر ہی کیوں نہ ہو۔ کتاب...... کتاب تو بنگالی تناظر میں انقلاب کا علامیہ ہے۔ ہمارے انتظامیہ کے لوگوں کی یہ کوشش رہتی ہے کہ لوگ پڑھ لکھ کر اپنے حقوق کا مطالبہ نہ کریں کیونکہ ایسی حالت میں ان کا اپنا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔

افسانہ 'ماجرا' میں ایک ایسے شخص کا قصہ بیان کیا گیا ہے جس کا ضمیر زندہ ہے۔ وہ اپنے سامنے انجام دیئے گئے قتل کا عینی گواہ ہے اور گواہی دینے کیلئے تیار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اخلاقی طور پر اس سے بونے لوگ اس کو یہ قدم اٹھانے سے انتباہ کرتے ہیں۔ وہ ان لوگوں کا حشر بھی دیکھتا ہے جو اس کی طرح ضد کرتے

ہیں۔اس کہانی میں ماہ رمضان اور روزے داروں کو جگانے والا ہلدی شاہ دراصل علامت ہے ضمیر اور اس کو روشن کرنے والوں کی۔ البتہ قانون کی مدد کرتے نابالغ بچوں کے درمیان سے شوہر یا باپ غائب ہو جائے یا کنبے کا سربراہ گم ہو جائے تو بڑی مشکلیں آن پڑتی ہیں۔ وہ گم نہیں ہونا چاہتا ہے کیونکہ ان دنوں میں وہ اپنی بیوی کے معاملے میں بے یقینی کا شکار رہے۔ جب دوسرے سال اس کے سامنے ایک ٹرک کے نیچے تین آدمی کچلے جاتے ہیں تو وہ ان کی گواہی دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس کہانی کو اگر 'بیسٹ بیکری کانڈ' یا پھر 'جیسیکا لال ہتیا' کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ہر لفظ ایک کہانی بن کر سامنے آتا ہے۔

'ملنگ باباؤں کی پکنک' میں پکنک پر گئے ملنگوں کو نشے میں عورت کی تلاش ستاتی ہے کیونکہ انسان عورت کے بغیر ادھورا ہے اور جنس اس ادھورے پن کو مکمل کرنے کی جستجو۔ وہ سب اپنی اصل کی طرف مراجعت کرنے کے خواہاں ہیں۔ ان میں سے ایک ملنگ انہیں عورت کے 'ماں' کے روپ سے آگاہ کرتا ہے لیکن وہ عورت کو صرف 'عورت' کے روپ میں ہی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ آخر کار وہ اپنے ڈبے میں دیکھتے ہیں جہاں صرف ریت ہوتی ہے اور کچھ بھی نہیں۔ 'مایا' کی تجسیم بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔ 'سانپ سیڑھی' میں جہد البقاء میں پھنسے لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس ریس میں ناکام لوگ کچھ بھی کر گزرتے ہیں خاص کر عورتیں جسم فروشی کی کھائیوں میں گر جاتی ہیں۔ ہماری موجودہ زندگی سانپ سیڑھی کا کھیل بن کر رہ گئی ہے۔ 'پانچ مُردے' میں ایک کراسنگ کا قصہ ہے جہاں شہر کی ہر پانچویں موت واقع ہوتی ہے۔ لوگ حیران و پریشان ہیں، کنواریوں کی قربانیاں دی جاتی ہیں، انکوائری کمیٹیاں بٹھا دی جاتی ہیں۔ اس جگہ کو پارک میں تبدیل کرنے کی تجویز پیش کی جاتی ہے مگر کوئی تجویز یا تو کارگر نہیں ہوتی یا پھر عوام اُسے ٹھکراتی ہے۔ اسی اثنا میں ایک کمیٹی تشکیل دی جاتی ہے جس کے پانچوں اراکین کی موت واقع ہوتی ہے۔ انتظامیہ بدل جاتا ہے، پھر ایک دوسری پاور کمیٹی تشکیل دی جاتی ہے جو بہت سالوں کے بعد اس نتیجے پر پہنچ جاتی ہے کہ یہ وہم چونکہ شہر کے لوگوں کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے لہٰذا اس سے کوئی مفر ممکن نہیں اس لئے Status quo رکھا جائے۔ یہ کہانی ہمارے ملک کی بیوروکریسی کی کارکردگی پر ایک بہت بڑا طنز ہے۔ افسانہ 'پانی پانی شرم' میں آج کی دہشت زدہ زندگی سے ٹکڑے ٹکڑے بکھری زندگی کو یکجا کر کے اس کا کولاج بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں ایک تصویر ایسی بھی ہے جو سالہا سال سے غربت کے سبب عریاں بدن کی عفت بچانے میں لگی ہوئی ہے مگر جب پانی سر سے اوپر چڑھ جاتا ہے تو وہ اسی پانی کو اپنا اوڑھنا بنا لیتی ہے۔ مجبوری، لاچاری، شرمندگی اور پراگندگی کی کہانی!

'کرفیو سخت ہے' میں ایک شکست خوردہ بیرسٹر داہر، جس کا کمرہ تنزل کی علامت ہے، معاشرے میں روز روز کی بڑھتی ہوئی خستہ حالی سے بیزار کچھ بھی دیکھنے کو تیار نہیں ہے۔ نہ باہر اور نہ اندر۔ وہ اپنے محرر، قاسم، جو کامیاب ہے، کے ساتھ تاش کھیل رہا ہے۔ داہر اپنے ماحول سے کٹا ہوا ہے جبکہ باہر ماحول میں انتشار پھیلا ہوا ہے۔ گولیاں چل رہی ہیں، چمگادڑ جو منحوسیت کی علامت ہے کتاب (ذہانت، روشن فکری کی علامت) سے ٹکرا کر شلف کے شیشے کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ باہر مکانات منہدم ہو رہے ہیں۔ کرفیو میں ہر ایک کو اپنے ہاتھ اوپر اٹھا کر چلنا پڑتا ہے۔ لوگ کواڑ اور کھڑکیاں بند کر کے اپنے باہر جھانکنے سے ڈر رہے ہیں۔ موت اور زندگی ایک دوسرے سے گلے مل رہی ہے۔ حالانکہ باہر کرفیو سخت ہے تاہم اذان لوگوں میں امید کا فسوں پھونک دیتی ہے۔ اس وجہ سے سبھی لوگ باجماعت اذان میں شامل ہوتے ہیں اور خدا کے سامنے اطاعت کی خاطر سربسجود ہو جاتے ہیں۔ منتشر اور پراگندہ معاشرے میں امید کا بھرم قائم رہتا ہے۔ افسانہ 'ترشنا' واقعیت کے قریب تر ہے۔ اس افسانے میں کنوار خانے (بیچلر میس) میں رہنے والے لوگوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ایک معمر اسکول کے ہیڈ ماسٹر پرکاش رائے ہیں، جو حق پرست، مددگار اور باتونی ہیں، مگر گزرتے وقت کی چاپ سے بے خبر ہیں۔ دوسرے ادھیڑ عمر کے پرائیویٹ فرم کے سیلز ایگزیکٹو ڈھولیا ہیں جو رنڈوے ہونے کے سبب یہاں پر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تیسرے ۳۰۔۳۵ سال کے سوشل سائیکولوجسٹ ہیں جس کی انسانی تمدن کی تاریخ پر گہری نظر رہتی ہے اور اس کے علاوہ ٹیکنالوجیکل انقلاب پر بھی۔ اس شخص کے آنے سے بورڈم کم ہوا ہے۔ اکثر اس جگہ بڑے بیزار یا مصیبت کے مارے لوگ ہی آ کر قیام کرتے ہیں۔ وہ فرسودہ رسمی اپچار کتا کے برخلاف ہے اور اس کے ذہن میں بغاوت ہے۔ چوتھی اور آخری چوکی پر ایک بے روزگار کنوارا جو ایم اے پاس ہے وارد ہوا ہے، گھر گھر ٹیوشن پڑھاتا ہے، مسائل سے بھرپور، ان کے حل کا متلاشی اور ان سے تحریک پا کر تخلیقی سفر طے کرتا ہے اور شعر کہتا ہے۔ باقی تینوں اشخاص سے ہمدردی پاتا ہے۔ شادی اور بچوں سے پرہیز کرتا ہے ادھر ڈھولیا عشق میں گرفتار ہو کر شادی کر کے چلا جاتا ہے۔ کنوار خانے کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ معمول Routine بگڑ جاتا ہے۔ بہت عرصے بعد ڈھولیا کی بیوی اس کو اکیلا چھوڑ کر اور ساتھ میں ایک بچی چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ وہ تینوں آدمیوں کیلئے خط چھوڑ کر جاتی ہے، معلوم ہوا کہ وہ تینوں کے ساتھ مختلف مرحلوں پر جڑی رہی تھی۔ وہ اسسٹنٹ ہیڈ ماسٹر کی بیوی بنی باوجودیکہ ان کی عمر میں کافی فاصلہ تھا۔ وہ اس کا سائباں بنا تھا، کالج میں کسی اور کی ہو گئی۔ پھر باغی استاد سے عشق، ایک لارشنگی کا رشتہ، آخر کار اُسے شادی کی ضرورت کا احساس ہوا۔ اصلیت کا پتہ چلتے ہی دوسرے نے قطع تعلق کیا اور باپ ہونے کے باوجود بچے کو

اپنانے سے انکار کیا۔ بیوی کو حمل گرانے یا واپس جانے کی ہدایت کی۔ دھولیا سے پہلے وہ بے روزگار نوجوان سے عشق کرتی تھی۔ بچہ دراصل اسی کا ہے مگر وہ بے روزگاری کے سبب اس کو اپنا نہیں سکتا، اس لئے شادی دھولیا سے کرتی ہے۔ سچ تو خیر بولتی ہی نہیں اور نہ بول سکتی ہے۔ کمرے میں بچی رونے لگتی ہے اس لئے سبھی اسے ہمدردی جتانے کیلئے آگے بڑھتے ہیں مگر سچ کا سامنا کوئی نہیں کرتا۔ اس افسانے میں کہیں کہیں افسانہ نگار نے ہم عصر سماج پر طنز بھی کیا ہے اور رسوم وروایات پر اپنی رائے بھی ظاہر کی ہے۔ 'پشت پر رکھا آئینہ' آج کے انسان کی بے چہرگی کو درشاتا ہے۔ وہ اپنے ناخنوں ہی سے اپنے چہرے کو کھرچتا ہے اور چاہتا ہے کہ ہیئر کٹنگ سیلون پر اپنے ناخن تراشے لیکن وہاں پر بھی نہرنی نہیں ملتی۔ شاید اسی وجہ سے وہ استرے سے اپنی گردن اتارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ افسانہ 'شب زاد' میں غربت اور بے روزگاری سے تنگ مزاج بنا ہوا ایک شخص شادی کے بعد اپنی لڑکی کے وجود کو چھری کی نوک کی طرح ہمیشہ شکم میں چبھتے ہوئے محسوس کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہ اسی چھری سے کٹ کر مر جائے اور اس مستقل عذاب سے بچ جائے۔ 'کانٹی نیوٹی' ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ایکسٹرا کا کام کرتا ہے اور جس کو کوئی مسلسل یا لمبا رول زندگی میں نصیب نہیں ہوا۔ اسے یہ بھی سمجھ نہیں آتا ہے کہ ایک غیر مستقل رول کیلئے اس نے مستقل طور پر مونچھیں کیوں بڑھا دیں۔ اس کی زندگی پھٹے ہوئے جوتے کی طرح ہے جس میں سے ساری انگلیاں باہر نکل رہی ہوں۔

افسانہ 'نصف بوجھ والا قلی' میں پلیٹ فارم زندگی کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ پلیٹ فارم کی بنچوں پر کئی بے گھر سر پھرے لوگ بناٹکٹ کے رہتے ہیں اور موت کا انتظار کرتے ہیں۔ سوری بابو زمیندار، اک تارا والے بابا اور اسکے جانے کے بعد بانسری بابا، دوتین کنگالی۔ کسی کو یہ معلوم نہیں کہ وہ یہاں کیوں پڑا ہوا ہے اور خود قلی کو بھی یہ معلوم نہیں کہ وہ ۳۰۔۳۲ سالوں سے یہی مناظر دیکھ کر اوبتا کیوں نہیں۔ مسافر کے نصف بوجھ سے تسلی نہ پا کر قلی سارا بوجھ نصف در پر اُٹھاتا ہے اور اس پورے بوجھ سے اس کی کمر سیدھی ہو جاتی ہے۔ 'پہاڑ ٹوٹ رہا ہے' ایک خوددار آزاد منش کی کہانی ہے جس سے آسمان اپنے سر پر ہمیشہ ٹوٹتے ہوئے دکھائی دے رہا ہے۔ وہ پہاڑ کے اندر شرن لیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اب اُسے ایک ہیلمٹ سر کو بچانے کیلئے مل گئی ہے۔

'چاہ نشین! فیڈ آؤٹ ٹو بلیک' میں ایک کنویں میں پل رہے مینڈکوں خاص کر پیرڈھا بس قسم کے مینڈکوں کی زندگی کو علامت بن کر پیش کیا گیا ہے۔ ان مینڈکوں کی پوری دنیا محض یہ کنواں ہے۔ جس میں باہر سے گاہے بہ گاہے صرف اتنی مداخلت رہتی ہے کہ اس میں سے پانی نکالنے کا ڈول اتارا جاتا ہے مگر انہیں اس ڈول کے سائے

میں اپنی عافیت دکھائی دیتی ہے کیونکہ انہیں اس کے سائے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنا بچاؤ کر پاتے ہیں۔ پھر ڈول میں چھید ہوتے رہتے ہیں جس سے سائے کم ہوتے ہیں اور دھوپ چھن چھن کر آنے لگتی ہے۔ مینڈک ان چھیدوں سے بھی نباہ کرتے ہیں۔ ایک روز اس میں باہری دنیا سے بہت بڑی مداخلت ہوتی ہے جس کی تاب نہ لا کر معمر مینڈک کی ٹانگ ناکارہ ہو جاتی ہے اور آخر کار وہ ڈول میں پھنس کر اپنے ساتھیوں سے جدا ہو جاتا ہے۔ افسانے کو پڑھ کر آسٹریلیا کے طسمانیہ میں تہذیب کے محافظوں کی غارت گری یاد آتی ہے جب یوروپ کے نو آبادکاروں نے ان پر تسلط جمایا اور مجبوراً وہ نیست و نابود ہو کر رہ گئے۔ افسانہ 'میز بان پانی' میں افسانہ نگار ہمیں زمانی اور مکانی طور پر میوزک کی دنیا میں گذرے زمانے کی سیر کرواتا ہے اور ہم ان لمحوں سے محظوظ ہوتے ہیں جو لمحے ہم سے اب بچھڑ چکے ہیں۔ 'سوان، سوائین' بڑی ہی دلکش اور حقیقت نگاری سے قریب عشقیہ کہانی ہے۔ اس کہانی کو علامتی پیرایے میں افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے رقم کیا ہے جس میں سحر ایک حسین سوان (ہنس) کے خوابوں میں محو رہتی ہے۔ جب وہ ہنس آتا ہے تو اس کے وجود کو پگھلا کے رکھ دیتا ہے۔ آخرش وہ سوان سوائن (سوَر) یا پھر اسنیک (سانپ) کے روپ دھارن کر کے کھلی فضاؤں کو ترک کر کے اپنے دھن دولت کے محلوں میں قید ہونا پسند کرتا ہے۔

'میرے نام کی ایک روٹی' کا باس افسری اور محکومیت میں جکڑا ہوا انسان اپنے اصولوں کی کشمکش میں فنا ہو جاتا ہے۔ 'نیل کنٹھ کا اصل' سائنسی فکشن کے حدوں کو چھوتا ہوا ایک نئی دنیا کا اعلان کرتا ہے اور الڈس ہکسلے کے ناول 'بریو نیو ورلڈ' کی یاد دلاتا ہے۔ اس افسانے میں ایک سائنسدان حسب ضرورت اپنا 'زیراکس' Zerox کروا کر ایک ہی وقت پر کئی کئی جگہوں پر حاضر ہوتا ہے۔ کنایتاً اس کہانی سے یہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایک غالب شخصیت کا مالک جو زندگی میں کامیاب ہو چکا ہے ہر محفل کا موضوع بن جاتا ہے اور اس طرح ہر جگہ حاضر ہو جاتا ہے جبکہ 'پروفیسی' Prophecy کے طور پر شاید ایک وقت آئے گا کہ آدمی بھی اپنی زیراکس کروا سکے گا۔ 'کلوننگ' Cloning بھی تو زیراکس کا ہی ایک طریقہ ہے۔ افسانہ 'موَن' میں قلزم کی سریلی آواز افسانے کے مرکزی کردار کیلئے توانائی بخشتی ہے جبکہ اس کے بچھڑتے ہی وہ اپنی آواز کھو بیٹھتا ہے۔ معجزہ تو تب ہوتا ہے جب قلزم کی بیٹی سروش کی ویسی ہی سریلی آواز پھر سے اس کو متحرک کرنے میں کامیاب ہوتی ہے اور پھر اس کے بعد وہ ہمیشہ کیلئے ابد کی نیند سو جاتا ہے۔ 'در آید' میں ایک سکیزوفرینیا Schizophrenia میں مبتلا کردار دکھایا گیا ہے جو اپنے آپ سے ڈرتا ہے اور اپنے ہی ہیولے پر گولی مارتا ہے اور شکی مزاج کے کارن فریج میں بند پڑی بوتل سے خوف کھاتا ہے۔

افسانہ 'سوکافا' میں افسانہ نگار واقعیت نگاری کی طرف مائل ہوا ہے اور یہی حال اس کے بعد کے افسانے 'پنگا' میں بھی ہے۔ 'سوکافا' قبائلی زندگی کی معصومیت، ماضی کے افتخار اور بے روک ٹوک زندگی کا منظر پیش کرتی ہے جس میں معنویت بھی ہے اور جذبات کی گرماہٹ بھی۔ مس برگوھائیں اس قبائلی زندگی کا نمونہ ہے جو کئی صدیوں تک آسام پر راج کرتے رہے۔ افسانہ 'پنگا' لوک سزا Lynching پر مبنی بڑا خوبصورت افسانہ ہے جس میں لوگ بنا ثبوت اکٹھا کئے ایک عورت کی شہ پر ایک عمر رسیدہ آدمی کو سزا دینے کے خواہاں ہیں اور ساتھ ہی اس عورت سے اس پر ہوئے غلط کام کا واضح طور پر بیان سننا چاہتے ہیں تا کہ محظوظ ہوں۔ وہ ایک ایسے شخص کی آمد کے دعویدار ہیں جو قربانی، ایثار اور انصاف کی مورت ہے مگر بس کے آتے ہی سب سفر کی دھن میں بس میں چڑھنے کو ترجیح دیتے ہیں اور نتیجے میں اس آدمی کو اسکی بیساکھی سمیت وہیں پر چھوڑ جاتے ہیں۔ صرف وہ بوڑھا جو سزا کا مستحق قرار دیا جاتا ہے، اس کی حالتِ زار کو دیکھ کر وہیں پر رُک جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کی دنیا میں سب مفاد پرست ہیں اور کسی دوسرے کے لئے، چاہے اس نے کتنا بھی بڑا بلیدان کیوں نہ دیا ہو، اپنا وقت ضائع کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔

انیس رفیع کے افسانوں میں جدیدیت سے واقعیت نگاری کی طرف مراجعت ایک اچھا فال ہے۔ ان کے اندر ایک ایسا کہانی کار ہے جو زندگی کو گہرائی اور گیرائی سے دیکھتا ہے اور اس کو کفایت شعاری اور علامتی انداز میں پیش کرتا ہے تا کہ کہانی مربوط ہو اور اس میں کہیں جھول نہ پڑ جائے۔ مجھے امید ہے کہ انیس رفیع آگے بھی مسلسل لکھتے رہیں گے اور اُردو ادب میں نگینے جوڑتے رہیں گے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

بے ثمر سچ

—— نور شاہ

'بیسویں صدی' کی رومانیت کے علمبردار، نور شاہ کے افسانے پچھلی نصف صدی سے قارئین کو محظوظ کرتے آئے ہیں۔ اس زمانے میں پہلے ترقی پسندی اور پھر جدیدیت نے ادیبوں کو اپنی جکڑ میں لے رکھا تھا۔ اس کے باوجود نور شاہ نے سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے رومانوی اسکول کو ترجیح دی اور اب تک اُردو ادب کو نو (۹) تصنیفات سے مالا مال کیا۔ اپنی اس رومانوی طبیعت کو وہ جائے پیدائش کشمیر کی دین مانتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں ''یہ وہ جگہ ہے جہاں پہاڑ، پانی اور سبزہ بیک وقت نظر آتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ وادی کے اسی حصے میں میرے احساس جمال کی پرورش ہوئی ہے۔ اور وہ حسن جو میری آنکھوں نے سمیٹ لیا ہے لاشعوری طور پر میری کہانیوں میں منعکس ہوتا ہے''۔

'بے ثمر سچ' میں ۳۲/افسانے شامل ہیں جو نہ صرف عشق و محبت کی کہانیاں ہیں بلکہ ان میں وادیٔ کشمیر کا کرب بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ایک افسانہ نگار کتنا ہی رومانیت پسند کیوں نہ ہو، اپنے ماحول سے الگ نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نور شاہ کے قلم سے 'وہ ایک شخص تھا'، 'ٹوٹتے لمحوں کا بیاں' اور 'لکیریں' جیسے خوبصورت افسانے بہہ کر قارئین کے احساس کو جھنجوڑتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی رقمطراز ہیں ''نور شاہ ایک جانب لفظوں، رنگوں، موسیقی کی دلکش تان، بانسری کی لے، وائلن کی دُھن اور جسم کے آہنگ کے ذریعہ انتہائی لطیف انداز میں اپنے احساسات کو واضح کرتے ہیں تو دوسری جانب زندگی کی سنگلاخیت کا ذکر بھی اسی شدومد سے کرتے ہیں اور کیوں نہ کریں کہ موجودہ کشمیر پہلے جیسا جنت بے نظیر رہا بھی تو نہیں''۔

نور شاہ افسانے لکھتے وقت 'ستیم، شوم، سندرم' کی کھوج میں نکلتے ہیں۔ وہ نہ صرف عورت کے حسن سے

ناشر: میر عبدالرشید، امیکس بکس، این آئی ٹی روڈ، حضرت بل، سرینگر 190006 — سال اشاعت: ۲۰۰۵ء

متاثر ہیں بلکہ مناظر قدرت سے بھی جھوم اٹھتے ہیں۔ بہر حال عورت ان کے تخیل پر حاوی رہتی ہے۔ اس عورت میں وہ دوشیزہ کی پاکیزگی بھی دیکھتے ہیں اور ماں کی ممتا بھی۔ بیوی کی رعنائیاں بھی ڈھونڈتے ہیں اور کسبی کی شہوت انگیز انگڑائیاں بھی۔

منظر نگاری میں نورشاہ کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ ان کے مکالمے چست اور جاندار ہوتے ہیں۔ اُن کا خامہ کرداروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ وہ معمولی سے معمولی منظر کو بھی اپنے تخیل سے اِندردھنشی رنگ بھرتے ہیں اور قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ منظر اس کی آنکھوں کے سامنے پیش آرہا ہے۔ افسانہ 'لکیریں' کا یہ منظر ملاحظہ فرمایئے:

''اور پھر دیکھتے دیکھتے پُرسکون ماحول ایک بے حد ڈراونے اور بدصورت روپ میں بدل گیا۔ ابھی ابھی سب کچھ ٹھیک تھا۔ ہر سمت ہل چل تھی۔ ایک بھرپور زندگی تھی، زندگی کی روح پرور رعنائیاں تھیں۔ آسمان کی وسعتوں میں سورج ہنس رہا تھا اور پھر قریب میں کوئی شئے پھٹنے کی آواز سنائی دی۔ دھواں سا اٹھا جیسے آکاش کی نیلی گہری وسعتوں میں کالی گھٹائیں پھیل گئی ہوں۔ دھویں کے کثیف بادل اُٹھ اٹھ کر بکھر گئے ہوں، ہواؤں کی تھرکتی لوریاں خاموش ہو گئی ہوں اور پھر گولیاں چلنے کی آوازیں بکھر گئیں۔ بچو اور بچاؤ کی آوازیں ابھرنے لگیں، سورج کی ہنسی جیسے ان دیکھے لمحوں کے شور میں گم ہو گئی''۔

نورشاہ کے افسانوں کے عنوانات چونکانے والے اور دلکش ہوتے ہیں جو پہلی ہی نظر میں قاری کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ انہوں نے افسانوں میں علامتوں کا بھی برمحل استعمال کیا ہے جیسے چنار، کُتا، سفید رنگ، برف وغیرہ۔ اُن کی کہانیوں کا اختتام کہیں ہجر میں ہوتا ہے اور کہیں وصل میں مگر سچ تو یہ ہے کہ نورشاہ بذاتہ رجائیت پسند ہیں حالانکہ گذشتہ پندرہ سالوں کے حالات کے سبب اُن کے ذہن پر قنوطیت کی دُھندسی چھانے لگی ہے۔ تاہم انہوں نے انسان دوستی اور سیکولرزم کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں ''ہم سب کا جسم ایک ہے، جسم کی بناوٹ ایک ہے، جسم کے اندر خون ایک ہے، خون کا رنگ ایک ہے تو پھر یہ فرق کیوں؟''

نورشاہ کے افسانوں کی بوقلمونی کا اندازہ ان کے موضوعات سے لگایا جاسکتا ہے۔ عشق تو خیر ان کا مخصوص موضوع ہے ہی، اس کے علاوہ انہوں نے نفسیاتی کجریوں مثلاً الیکٹرا کامپلکس Electra Complex (دستک)، جنسی تشنگی (صلیب)، احساس گناہ Guilt Complex (وہ جو ایک شخص تھا، آخری دن سے پہلے، زمین کھولے گی زباں اپنی)، ایڈپس کامپلکس Oedipus Complex (رات کا سورج)، امرد پرستی (ایک

لمحے کی محنت)، لزبین ازم اور وائف سویپنگ (Lesbianism and Wife Swapping) (اشرف المخلوقات، انجانے اتہاس کی کڑیاں)، سماجی بے ضابطگیاں جیسے بے ایمانی داس کا دُکھ)، جنسی پابندی (بے معنی سفر) اونچے طبقوں کی بے راہ روی (بے جڑ پودے) جیسے موضوعات پر خوبصورت افسانے قلمبند کئے ہیں۔

'وہ جو ایک شخص تھا، کا خان بابا ایک مفلس لڑکی کی غربت کا فائدہ اٹھا کر اُسے خرید لیتا ہے اور اسکے ساتھ شادی کر لیتا ہے مگر مریم کسی اور غریب آدمی کو چاہتی ہے۔ نتیجتاً خان بابا مریم کو مار ڈالتا ہے۔ اس احساسِ گناہ سے وہ عمر بھر پاگلوں کی جیسی حرکتیں کرتا رہتا ہے اور رات بھر غائب رہتا ہے جس کی پاداش میں لوگ اس کو زدوکوب کرتے ہیں اور طرح طرح کے نازیبا الزامات لگاتے ہیں۔ آخر کار اس نہتے آدمی کو بے دردی سے موت کے گھاٹ اُتارا جاتا ہے۔ ملی ٹینٹ اُسے 'مخبر' کا لیبل لگاتے ہیں جبکہ پولیس اسے 'ملی ٹینٹ' قرار دیتی ہے۔ 'ٹوٹتے لمحوں کا بیان' میں ایک فوجی افسر، جو کسی دوسرے ملک میں امن بحال کرنے کیلئے پیس کیپنگ فورس Peace Keeping force کے ہمراہ جاتا ہے، واپس آکر اپنی ہی ریاست کی خستہ حالت دیکھ کر نادم ہو جاتا ہے اور اپنے ضمیر کو سمجھانے سے قاصر رہتا ہے۔ 'گھر بے گھر' میں ایک بیاہتا جوڑا ایک غریب نادار حاملہ عورت کو پناہ دیکر اسکے بچے کو جنوانے میں مدد کرتے ہیں اور اسے ہی کرسمس کا تحفہ مانتے ہیں۔ 'اجالے کی تاریکی' میں راوی بہیمیت کی زد میں آکر ایک غریب بھکارن کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے مگر جونہی وہ پاکیزہ مورت نہا دھو کر سامنے آتی ہے تو راوی کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے۔ وہ اُسے چھونے کے بغیر پچاس روپے دے کر چلتا کر دیتا ہے۔

نور شاہ کے افسانوں کے بارے میں بشیر شاہ لکھتے ہیں ''افسانہ نگاری نور شاہ کا اولین شوق ہے۔ وہ اپنی دوسری مصروفیات کے باوجود افسانہ سوچتے ہیں، بنتے ہیں اور تراشتے ہیں۔ مبالغہ نہ ہوگا جو میں کہوں کہ افسانے breathe کرتے ہیں''۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو زیرِ نظر مجموعہ نور شاہ کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔ حقیقت نگاری نے ان کی رومانیت پسندی کو ممیز کیا ہے اور وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو صفحۂ قرطاس پر نقش کرنے میں کامیاب ہو چکے ہیں۔

●●●

افسانوی مجموعہ

برف کی آگ

دیپک کنول

دیپک کنولؔ اُردو ادب کے جانے مانے افسانہ نگار ہیں۔ کبھی ڈی کے کنولؔ اور کبھی دیپک کول کے نام سے لکھتے رہے۔ ریڈیو کشمیر اور دوردرشن کشمیر سے بھی منسلک رہے یہاں تک کہ دوردرشن کشمیر کا پہلا ٹیلی ویژن سیریل انہوں نے ہی قلمبند کیا تھا۔ ۱۹۹۰ء میں رونما ہوئے حالات کے باعث انہیں اپنے مادرِ وطن کو خیر باد کہنا پڑا۔ ان نامساعد حالات میں انہیں ہندی فلموں کے مشہور و معروف اداکار دلیپ کمار نے سہارا دیا جس کا اعتراف نہ صرف انہوں نے اپنے پیش لفظ میں کیا ہے بلکہ کتاب کے آخر میں مشمول تصویروں کے ذریعے بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ پیش لفظ میں انہوں نے کشمیر کی ان تمام ہستیوں کا ناسٹلجیائی ذکر کیا ہے جن کے ساتھ انہوں نے زندگی کے بیش قیمت ایام گذارے ہیں۔ ۱۹۸۹ء میں ان کا پہلا ناول منظر عام پر آچکا ہے جس کا فلم بنتے بنتے رہ گیا۔ یہی حال ان کے خود ساختہ کشمیری فلم کا بھی ہوا جو ابھی تک مارکیٹ نہ ہونے کی وجہ سے ڈبوں میں بند پڑا ہے۔ آج کل دیپک کنول فلموں سے جڑے ہوئے ہیں۔ کشمیر کے مایہ ناز ادیب موتی لال ساقی (مرحوم) کے کہنے پر دیپک کنول نے کشمیری میں بھی کئی افسانے لکھے ہیں۔

کشمیر کے حالات سے مایوس ہو کر وہ لکھتے ہیں "جو کم ظرف ہندو اور مسلمان کی راج نیتی چلا کر انسانوں کو بانٹنا چاہتے ہیں ان کے منہ پر اس سے بڑھ کر کراری چپت اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک مسلمان اگر میرا گھر اجاڑتا ہے تو دوسرا اس پر مرہم لگاتا ہے"۔

برف کی آگ میں شامل کئے گئے سبھی چودہ افسانے کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور بیشتر افسانے وہاں ہو رہی

ناشر: جواہر پبلی کیشنز، سی ۲۸، ۵۳۱، ترشنا کوآپریٹو ہاؤسنگ سوسائٹی سیکٹر ۵، چارکوپ، کاندیولی (ویسٹ) ممبئی

سن اشاعت: ۲۰۰۰ء

خونریزی اور دہشت گردی پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دیپک کنول کی زبان سادہ اور بامحاورہ ہے جس میں طنز کی چاشنی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ افسانوں سے حقیقت اور واقعیت نگاری صاف جھلکتی ہے۔ حالانکہ دیپک کنول اس دور میں بھی فعال رہے جب اُردو ادب میں جدیدیت کا بول بالا تھا مگر ایسا لگتا ہے کہ ان کی تحریروں پر اس تحریک کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ ان کے افسانے موپاساں اور منٹو کی طرح حیرت انگیز طریقے سے اختتام کو پہنچتے ہیں۔

مجموعے کا پہلا افسانہ 'مخبر' ہے جس میں گل ہریسہ کا گل گرینیڈ تک کا ارتقاء دکھایا گیا ہے۔ وہ سرحد پار سے دہشت گردی کی ٹریننگ لے کر آتا ہے اور پھر غیر مسلموں پر قہر بن کر ٹوٹ پڑتا ہے۔ اس کا باپ نہ صرف مزاحمت کرتا ہے بلکہ اس کو سمجھانے بجھانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ مگر تبلیغی جنون Indoctrination کے باعث وہ اندھا ہو چکا ہے اور آخر کار اپنے باپ کو ہی موت کے گھاٹ اتارتا ہے۔ 'نند بابا' اس مجموعے کی خوبصورت کہانی ہے اور حاصل مجموعہ کا درجہ رکھتی ہے۔ نند بابا ایک ضعیف العقل Mentally retarded لڑکا ہے جو بچپن میں پہلے باپ اور پھر ماں کے پیار سے محروم ہو جاتا ہے، بعد میں بھائی اس کو وادی میں بے یار و مددگار چھوڑ کر ہجرت کرتا ہے اور آخر کار ایک مسلمان پیر صاحب کو اپنی زندگی اس لئے گنوانی پڑتی ہے کیونکہ وہ نند بابا کو اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ نند بابا اپنے محسن کے قاتل کو پتھروں اور اینٹوں سے مار دیتا ہے۔ لوگ اس کو اللہ کا بندہ سمجھ کر جیل سے چھڑوانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ افسانہ 'برف کی آگ' میں ایک معصوم لڑکی شبنم کو دہشت گرد اغوا کر کے لے جاتے ہیں جبکہ محمد سلطان اس کو دہشت گردوں کے چنگل سے آزاد کرانے میں کامیاب ہوتا ہے اور پھر اُسے نکاح کر لیتا ہے۔ اُدھر شبنم کا بھائی مشتاق اپنی بہن کا قصاص لینے کی خاطر بندوق ہاتھ میں اُٹھاتا ہے اور محمد سلطان کو اغوا کرنے والا سمجھ کر اس پر گولیوں کی بارش کرتا ہے۔ نتیجے میں اس کی بہن کا سہاگ اُجڑ جاتا ہے۔ 'حیوان' میں ایک حیوان جذبۂ انتقام سے انسان کو انسانیت کا سبق سکھاتا ہے۔ اس افسانے میں علی گوجر کی بھینس اس ملی ٹینٹ کو سینگوں سے مار دیتی ہے جو اس کے مالک علی گوجر کے ہاتھ پاؤں کاٹتا ہے۔

افسانہ 'تفتیش' طنز ہے اس معاشرے پر جس میں صبح و شام اشرف المخلوقات کی برتری اور انسانی حقوق کے گُن گائے جاتے ہیں۔ جہاں معصوم شہباز کی بیوی بلقیس پہلے ملی ٹینٹوں کے ہوس کا شکار ہوتی ہے اور پھر تفتیش کے نام پر پولیس کا۔ آخر کار لاچار اور بے بس شہباز کے منہ سے نالہ نکلتا ہے "واہ رے مولا۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم فوج کی مخبری کرتے ہیں۔ یہ کہتے ہیں ہم ان کی مخبری کرتے ہیں۔ مولا اب تمہارا ہی سہارا۔ تو ہی مدد کر"۔ 'انسان' کہانی ہے کشن کی جو مسلمان لڑکی راجی سے محبت تو کرتا ہے مگر شادی کیلئے اس کے باپ کی رکھی ہوئی مذہب بدلنے کی شرط کو نامنظور کرتا ہے۔ وہ شہر چھوڑ کر ممبئی چلا جاتا ہے۔ دس سال کے بعد جب وہ واپس آتا ہے تو دیکھتا

ہے کہ اس کی راجی چار بچوں کی ماں (مشین!) بن چکی ہے، اس کا شباب ڈھل چکا ہے اور وہ مرجھا کر وقت سے پہلے ہی بڑھاپے میں قدم رکھ چکی ہے۔ افسانہ 'آواز' میں گل شیخ اپنی بیوی زونی (اتفاقاً زونی کشمیر کی ملکہ ترنم حبہ خاتون کا بھی نام تھا!) کو گانے بجانے سے روک لیتا ہے کیونکہ وہ گانے بجانے کو مذہب کے خلاف سمجھتا ہے۔ وہ ریڈیو سے ملی آفر بھی ٹھکراتا ہے مگر ممبئی سے ملے دس ہزار کے ڈرافٹ کو دیکھ کر اس کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں اور وہ زونی کو ممبئی لے جانے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔ ادھر دہشت گرد اس کی بیٹی زونی کا گلا کاٹ کر اس کے خوابوں پر پانی پھیر دیتے ہیں۔

'شعلے' میں مہر نہ دے پانے کی وجہ سے مہر دین بی بی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے جبکہ انصاف کا رکھوالا حاکم دین اپنی چالاکی سے بی بی جان کو ہتھیا لیتا ہے۔ مہر دین دہشت گردوں کی مدد سے حاکم دین کا صفایا کرواتا ہے مگر خود بھی اسی خوبصورت قضا کی وجہ سے راہِ عدم اختیار کرتا ہے۔ 'سوتن' انسانی رشتوں کی درد بھری کہانی ہے جس میں بانجھ جینئی اپنے خاوند احمد شاہ عرف سعید پیر کو دوسری شادی کرنے کیلئے مجبور کرتی ہے مگر حسد و رشک اور شوہر کی بے التفاتی کی وجہ سے خود کو نہیں بچا پاتی۔ اس لئے دونوں کو موت سے ہم کنار کرتی ہے۔ قانون کی آنکھوں میں دھول جھونک کر وہ بچ جاتی ہے مگر جونہی انسپکٹر شام لال اس کے ضمیر کو کچوکتا ہے تو وہ طوفانی ندی میں کود جاتی ہے۔ لوگ شام لال پر اپنا غصہ نکالتے ہیں مگر جینئی بچ جاتی ہے اور اقبال جرم کرتی ہے۔ 'بولنا منع ہے' کہانی ہے ایک بوڑھے آدمی کی جو کالا زیرہ بیچنے کی غرض سے بڈگام سے کئی بار سرینگر آتا ہے لیکن ہڑتالوں کی وجہ سے روزی سے محروم رہتا ہے۔ ایک بار اسے پیدل سرینگر سے بڈگام جانا پڑتا ہے۔ راستے میں ایک نوجوان اس کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ پریشان حالی کے سبب وہ راستے میں ہڑتال کرنے والوں کے نام صلواتیں سناتا ہے جو نوجوان سے برداشت نہیں ہوتا اور وہ بوڑھے کا منہ بند کرنے کے واسطے اس کی زبان کاٹ کر گولیوں سے اس کا بدن چھلنی کر دیتا ہے۔ ''مانگ'' انسانی حرص و ہوس کی کہانی ہے جس میں تحصیلدار عشرت علی اپنے دوست فقیر و دین کی بڑی سے بڑی خطا کو بھی قانونی داؤ پیچ سے معاف کرواتا ہے۔ فقیر و دین کی حرام کاری اس درجے پر پہنچ جاتی ہے کہ وہ اپنے ہی محسن کی بیوی ثمینہ کو ہتھیانے کیلئے عشرت علی کا خون کر دیتا ہے اور ثمینہ کو اپنے گھر میں بند کر دیتا ہے۔ گھر میں اس کا اپنا ہی لڑکا ثمینہ کے ساتھ بدکاری کرتا ہے جس کو دیکھ کر فقیر و دین دونوں کو قتل کر دیتا ہے۔ ''حیوانوں کی بستی'' میں ایک قصائی بیوی کے اکسانے پر اپنے باپ کو اس لئے موت کا جام پلاتا ہے کیونکہ اُسے باپ کی کھانسی برداشت نہیں ہوتی۔ 'کراس فائرنگ' میں ایک کشمیری پنڈت راج ناتھ سرینگر میں اپنی بیوی کو قتل کر کے جموں میں یہ افواہ پھیلاتا ہے کہ وہ کراس فائرنگ میں ماری گئی۔ چنانچہ اس کا سسُر پولیس محکمے سے

ریٹائر ہو چکا ہوتا ہے اس لئے وہ اس واردات کی تفتیش اپنے ایک مسلمان دوست سے کرواتا ہے۔ آخر کار پتہ چلتا ہے کہ اسکے داماد نے نرملا کی ہتیا کرنے کی کوشش کی تھی مگر وہ بچ گئی ہے۔ ادھر گوپی ناتھ اپنی لڑکی کو ڈھونڈنے کیلئے کشمیر چلا جاتا ہے مگر راستے میں ہی کراس فائرنگ میں مارا جاتا ہے۔ ''سزا'' میں پولیس محکمے سے ریٹائر ہوا علی بخش اپنے پولیس افسر بیٹے کی موت کا بدلہ اس کے قاتل کے والدین اور بال بچوں سے لیتا ہے اور اس طرح مجرم کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے زیر نظر مجموعے کے سبھی افسانے کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اور ان میں سے اکثر و بیشتر دہشت گردی کا تناظر پیش کرتے ہیں۔ ۹۰-۱۹۸۹ء میں افسانہ نگار نے خود اس دہشت گردی کو دیکھا ہے اور اسی کی وجہ سے ہجرت بھی اختیار کر لی۔ پس اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ دیپک کنول نے کئی افسانوں میں جذباتیت سے کام لیا ہے اور کہیں کہیں ان افسانوں پر ممبئی کی فلمی کہانیوں کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں مقصدیت صاف طور پر کارفرما ہے۔ چونکہ افسانہ نگار رجائیت پسند اور روشن ذہن ہے اس لئے اُس نے اپنی تہذیب، مذہبی رواداری اور انسانیت کو ہمیشہ مدنظر رکھا ہے۔ کہیں کہیں پر یہ واضح ہوتا ہے کہ کچھ لوگ اپنی ذاتی رنجشوں کا انتقام لینے کیلئے بندوق اٹھاتے ہیں جبکہ دوسرے لوگ بے راہ روی کی وجہ سے یا پھر غلط رہنمائی کے سبب اس راہ پُرخطر پر نکل پڑتے ہیں۔

دیپک کنول نے اپنی تحریروں میں طنز کا برمحل استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے۔ چند نمونے:

- ''عدالت نے علی بخش کو چار چار قتل کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی۔ ابو جمال جس پر ستر آدمیوں کو قتل کرنے کا الزام ہے باعزت رہا ہو گیا کیونکہ اس کے خلاف پولیس کوئی بھی ثبوت یا گواہ جتانے میں کامیاب نہ ہو سکی'' (افسانہ 'سزا)
- ''پہلے گاؤں میں ایک قصائی ہوتا تھا جو گوشت بیچتا تھا۔ آج ہر گھر میں ایک ایک قصائی ہے جو بھیڑ بکریوں کا نہیں بلکہ انسانوں کا گوشت بیچتا ہے'' (افسانہ حیوانوں کی بستی)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیپک کنول نے کشمیر کے اس پُرآشوب دور کی تواریخ ان کہانیوں کے توسط سے آنے والی پیڑھیوں کیلئے محفوظ کر لی ہے جب یہ سوال اٹھے گا کہ کشمیری پنڈت، جو کشمیر کا اصلی باشندہ تھا، اپنی دھرتی سے نیست و نابود کیوں ہوا؟

●●●

افسانوی مجموعہ

یمبرزل

ترنم ریاض

'یمبر زل' ترنم ریاض کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے، جو منظر عام پر آچکا ہے۔ اس سے پہلے 'یہ تنگ زمین' اور 'ابابیلیں لوٹ آئیں گی' شائع ہو چکے ہیں۔

ترنم ریاض نے اپنے انفرادی کرب کو غم کائنات کا حصہ بنالیا ہے۔ ایک جانب شہر آشوب اور دوسری جانب بڑے شہر کی مصنوعی زندگی کا المیہ۔ افسانہ 'شہر' آج کل کے موڈرن فلیٹ سسٹم پر گہرا طنز ہے جہاں ماں کے مرنے پر بے یار و مددگار بچے یہ نہیں طے کر پاتے کہ وہ کیا کریں۔ 'ایسے مانوس صیاد سے' میں ذہنی ان میل کے باعث بکھرتے گھر کی تصویر کھینچی گئی ہے جبکہ دوسری طرف لالچ و حرص کے باعث اسی گھر کا کرایے دار اپنے نجی مکان میں رہنے کی خوشی سے عمر بھر محروم رہتا ہے۔ افسانہ 'کشتی' میں ظاہری کرختگی کے اندر پل رہا فوجی کا نرم گوشہ سامنے آتا ہے جبکہ 'چوری' میں روٹی کو چوری کا مال سمجھا جاتا ہے۔ بی بی میں سالن سے نکلا ہوا سفید بال بہو اور ساس کے بیچ مصیبت کھڑا کرتا ہے۔

افسانہ نگار ہم عصر زندگی سے اپنے پلاٹ چنتی ہیں اور آس پاس کے ماحول سے کردار ڈھونڈ نکالتی ہیں۔ ان کے بیانیہ میں دریا کی روانی ہے جبکہ منظر نگاری میں پہاڑی جھرنوں کا ترنم ہے۔ اپنے عمیق مشاہدے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں کردار جاگ اٹھتے ہیں۔ ترنم ریاض کے کئی افسانوں میں ماں کا ایک مکمل تصور ملتا ہے۔ ماں...... جو ممتا، پیار اور ایثار کی مورت ہے۔ 'میرا کے شام' میں وہی ماں کمسن بچوں کے پیار کے درمیان ایک پُل بن جاتی ہے جبکہ 'ٹیڈی بیئر' میں ایسے ہی جذبات کو مختلف رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ 'رنگ' میں ماں کی محبت کا استعارہ 'پالنا' بن جاتا ہے، جس کو خود اس میں پلے بڑھے بچے تباہ کرنے پر تُل جاتے ہیں۔ ان افسانوں میں

ناشر: نرالی دُنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی   سن اشاعت: ۲۰۰۴ء

بچوں کے کرداروں میں طفلانہ شوخی اور کھلنڈراپن صاف جھلکتا ہے۔ افسانہ 'آہنگ' گمشدہ بیٹے اور ماں کی علامتی رومانوی کہانی ہے۔ اس کے برعکس کئی افسانوں میں نرینہ فوقیت و جبریت male chauvanism کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ 'ہم تو ڈوبے ہیں صنم' میں اس میلان کا گھناونا روپ سامنے آتا ہے جب شاہد اپنی بیوی کو ایڈس کے مرض میں اس لئے مبتلا کرنا چاہتا ہے تاکہ بدفعلیوں کا الزام خود اس کے سر پر نہ تھوپا جائے۔ 'بلبل' میں بھی کہیں کہیں اس میلان کی جھلک ملتی ہے۔

ترنم ریاض نے کشمیر سے دور دلّی میں اپنا نشیمن تو بنالیا ہے مگر ان کی سانسوں میں ابھی بھی اس دھرتی کی مہک سمائی ہوئی ہے۔ موسم بہار کی آمد کا نقیب 'یمبر زل' (نرگس) اسی بے لوث لگاؤ کا ثمر ہے۔ یہ پھول بادِ سموم کی تاب نہ لاکر برگ برگ جھڑ جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی کشمیر کے المیہ کی داستان ہے۔ اسی وادی کی یادیں 'مجسمہ' اور 'بالکنی' میں ناسٹلجیا کا روپ دھار لیتی ہے حالانکہ بیوی یا کسی اور انسان کا مجسمہ بنانا مسلمانوں میں جائز نہیں ہے۔ پھر یہی زمین جب مکینوں پر تنگ ہو جاتی ہے تو معصوم بچے کھلونوں اور کھیل تماشوں کے بجائے ملی ٹینٹوں کا بہروپ بھرتے ہیں اور ان کی نقل کرتے ہیں۔ (یہ تنگ زمین)

چنانچہ مصنفہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے بہا ایجادات کو انسانی تہذیب کے ارتقاء کیلئے ضروری سمجھتی ہیں اس لئے ان کے ہاں فرسودہ روایات پسندی اور منفی رویہ نہیں ملتا۔ 'تجربہ گاہ' میں ایک سائنسدان اپنے ہی بنائے ہوئے 'کلون' پر اپنے تجربے کرتا ہے۔

بقول گوپی چند نارنگ "ترنم ریاض اپنی لگن، دلسوزی، انہماک اور اَن تھک محنت کی وجہ سے آج معاصر اُردو شاعری اور فکشن دونوں میں اپنی پہچان بنا چکی ہیں اور معروف حیثیت رکھتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ "یمبر زل" اُردو افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

•••

ناول

مورتی

ترنم ریاض

ترنم ریاض کا جنم جنت بے نظیر کشمیر میں ہوا۔ ایم اے ایم ایڈ کی تعلیم حاصل کر کے انہوں نے اُردو ادب سے گہرا رشتہ جوڑ لیا۔ وہ نہ صرف فکشن نگار ہیں بلکہ شاعری کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔ اب تک ان کے تین افسانوں کے مجموعے اور ایک ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ساہتیہ اکادمی کیلئے ترجمے اور انتخاب ادبیات کا کام بھی سرانجام دیتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انہیں فن مجسمہ سازی سے کافی اُنس ہے کیونکہ وہ اپنے ناول اور کئی افسانوں میں ان بے زباں مورتیوں کو زبان دے چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں بھی 'مورتی' ایک عہد کی تواریخ بن کر سامنے آتی ہے۔ ناول کا نہ صرف عنوان 'مورتی' ہے بلکہ اس کا موضوع بھی مجسّموں میں قید خالق کا فن ہے۔ البتہ اس فن کو ہمارے معاشرے کا عتاب بھی جھیلنا پڑا ہے کیونکہ اسے گناہ سمجھا جاتا ہے۔ ملیحہ اسی ادھیڑ پن میں کسمساتی ہے کیونکہ اس کا شوہر اکبر اس فن کو پسند نہیں کرتا۔ ملیحہ کے ادھورے پن کا مداوا فیصل کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جو اس کے خوابوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں مدد کرتا ہے۔

مصنفہ بیانیہ کو ہی اپنا وسیلہ بناتی ہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کنایہ یا رمزیہ طرز نگارش سے پرہیز کرتی ہیں۔ ان کے یہاں کئی جگہوں پر علامتیں اپنے اندر ایک کائنات سمیٹے ہوئے ملتی ہیں۔ تاہم ان کے افسانوں یا ناولوں میں ایک ایسی رومانی فضا قائم رہتی ہے جو عطر بیز بھی ہے اور نرگسی چشم کا آئینہ بھی۔ ترنم ریاض اپنے کرداروں کا گہرا مشاہدہ کرتی ہیں اور انہیں ہو بہو اپنی تحریروں میں پیش کرتی ہیں۔

ناول نگار کی تحریروں میں ہم عصر مسائل خاص طور پر نسوانی مسائل، کشمیر کے المیہ واقعات کی منظر کشی اور موڈرن زندگی کی ٹوٹ پھوٹ جابجا ملتی ہے۔ یہی ٹوٹ پھوٹ کبھی مجسّموں میں ظاہر ہوتی ہے اور کبھی اصلی زندگی

ناشر: نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی سن اشاعت: ۲۰۰۴ء

میں۔ اپنی دھرتی سے بچھڑنے کے غم میں بہائے گئے آنسو مصنفہ کے قلم کی سیاہی بن کر صفحۂ قرطاس پر پھیل جاتے ہیں۔ مثلاً ''اس کی جڑیں تو اس زمین میں پیوست ہیں......دل کہاں بھٹکتا رہا......دیارِ غیر میں......نہ لوگ اپنے نہ زبان......نہ مٹی کی یہ خوشبو......'' (اقتباس صفحہ ۲۲) یا پھر ناول میں سرینگر کے گردونواح کی منظرنگاری کرتے وقت نہ تو وہ جذباتی ہوتی ہیں نہ لاتعلق بلکہ وہ ایک درمیانی راستہ اپنا لیتی ہیں۔

'موورتی' اُردو ناولوں میں اچھا اضافہ ہے۔ ترنم ریاض کے سامنے وادی کے حالات ہیں جو ایک ناول کیا بلکہ بہت سارے ناولوں میں سما سکتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ان کا فعال قلم آگے بھی اچھے ناول اُردو ادب کو دیتا رہے گا۔

●●●

ناول

اوس کی جھیل

——— انل ٹھکّر

اُردو کے معروف ڈرامہ نگار وافسانہ نگار انل ٹھکّر کا ناول 'اوس کی جھیل' ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھا دیتا ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے سماج میں بے ایمانی، بد دیانتی، کنبہ پروری اور رشوت خوری کی بیماریاں پھیلتی گئیں۔ پیداوار کی کمی اور بے روزگاری نے جلتی آگ پر تیل چھڑکنے کا کام کیا۔ سیاستدانوں، افسروں اور جرائم پیشہ لوگوں کی ملی بھگت نے ایک ایسے طبقے کو جنم دیا جس نے آکٹوپس کی مانند سارے معاشرے کو اپنی نوکیلی زہر آلود بانہوں میں جکڑ کر رکھا اور اب یہ حالت ہے کہ اس سے چھٹکارا پانے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔

'اوس کی جھیل' میں ناول نگار نے سماج کے انہی ناسوروں سے پردہ اٹھایا ہے اور حقیقت نگاری سے مثبت اور منفی دونوں قسم کے کردار قاری کے سامنے پیش کئے ہیں۔ ایک جانب اشوک ہے جو چیف انجینئر بننے کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہوتا ہے یہاں تک کہ اپنی بے لوث معصوم بیوی کی پاکیزگی کی بھی بھینٹ چڑھاتا ہے اور دوسری طرف اس کا دوست رام ہے جو رشوت خوری اور جعل سازی کے ساتھ مصالحت نہیں کر پاتا، اس لئے خودکشی کر بیٹھتا ہے۔ اکثر و بیشتر کردار، کرم چند، شکیل احمد، تنیجا، پانچال موشائے اسی مشین کے کل پرزے بن جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شکیل احمد کی طلاق شدہ بیوی عبرت حاصل کرنے کے بجائے لڑکیاں سپلائی کرنے کے دھندے کو اپناتی ہے اور ڈاکٹری کا خواب دیکھنے والی رام کی بہن پدمنی، جو اب نرس بنی ہوتی ہے، کو کال گرل بننے کی ترغیب دیتی ہے جب تک وہ ایڈس میں مبتلا ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔

معاشرے کی یہ دیمک ہمارے تعلیمی اداروں میں بھی پھیل چکی ہے یا یوں کہیئے پھیلائی جا چکی ہے تاکہ آنے والی نسلیں تباہ و برباد ہو جائیں۔ فرضی کالج، فرضی ڈگریاں اور فرضی امتحانات۔ اس طرح تعلیم کے نام پر

ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔110002   سن اشاعت: ۲۰۰۲ء

سیاستدان اور افسر لاکھوں کروڑوں روپے بٹورتے ہیں۔ افسوس تو یہ ہے کہ یہاں بھی ساوتری جیسے لوگوں کو، جو دیانت داری سے اپنا فرض نبھاتے ہیں، اپنے راستے سے ہٹا دیا جاتا ہے۔

انل ٹھکّر کی زبان شیریں اور رواں ہے۔ حالانکہ ناول کا کینوس بہت بڑا ہوتا ہے اور اپنے اندر بہت کچھ سما سکتا ہے تاہم انل ٹھکّر کی نظر ہمیشہ اپنے نشانے پر رہی ہے اور انہوں نے اپنے قلم کو کہیں بھی بھٹکنے نہیں دیا ہے۔ ناول کے کرداروں میں ٹھکّر صاحب کے عمیق مشاہدے اور تجربے کا دخل ہے۔ انہوں نے ناول کے کرداروں کو اپنی مخصوص ڈگر چلنے کی آزادی دی ہے اور وہ نیچرل ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہوئے پایۂ تکمیل تک پہنچتے ہیں جہاں وہ قاری کے ذہن پر اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے کردار روبوٹ نہیں ہیں بلکہ دماغ رکھنے والے حرکی انسان ہیں جو اپنے بھلے بُرے کی تمیز رکھتے ہیں۔ ان کے اندر کشمکش بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا ضمیر انہیں گاہ بہ گاہ ملامت بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اشوک ایک طرف اپنی ترقی اور خوشحالی دیکھ کر پھولے نہیں سماتا اور دوسری طرف اپنے بیٹے ساگر کے وجود سے کڑھتا رہتا ہے کیونکہ اس کے تخم پر سوالیہ نشان لگا ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اسے آخر کار اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے۔ ساوتری کے قدم حالانکہ انجانے میں ایک دفعہ ڈگمگاتے ہیں مگر وہ جلدی ہی انہیں پیچھے ہٹا لیتی ہے اور پھر صحیح راستہ اختیار کر لیتی ہے اور ساری عمر اس پر ثابت قدمی سے چلتی ہے۔ وہ پدمنی کو بھی غلط راستہ اپنانے سے تنبیہ کرتی ہے۔

تھیٹر سے وابستگی کے باعث انل ٹھکّر کے مکالموں میں جان ہے۔ ڈائیلاگ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حقیقی کردار ہمارے سامنے ایک دوسرے سے محو گفتگو ہیں۔

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ اس موضوع پر دوسرے ادیبوں نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ فکشن نگاروں کے علاوہ ہماری فلمی دنیا میں آئے دن ایسے موضوعات پر فلمیں بنتی ہیں مگر ان فلموں کی میلوڈرامائیت پورے موضوع کو توڑ مروڑ کر پیش کرتی ہے اور ہم اپنے تنزل آمیز سماج پر فکرمند ہونے کے بجائے ہیرو کی مردانگی، زندگی کے گلیمر اور ماورائی طاقتوں کی ناگزیریت سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ 'اوس کی جھیل' میں یہ سب کچھ نہیں ملتا۔ ناول نگار نے خلوص اور صدق دلی سے ہمارے موجودہ سماج کی منظر نگاری کی ہے اور ہمیں سوچنے پر آمادہ کیا ہے۔

پچھلے کئی برسوں سے اُردو فکشن نگاری میں جو خلاء کا احساس ہوتا رہا ہے اُسے انل ٹھکّر جیسے قلمکار ہی پُر کر سکتے ہیں۔ 'اوس کی جھیل' اس خلاء کو کچھ حد تک پورا کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

کال کوٹھری

—— نعیم کوثر

اُنیس افسانوں پر مشتمل افسانوں کا مجموعہ 'کال کوٹھری' نامور افسانہ نگار نعیم کوثر کی فہم وفراست اور گہرے مشاہدے کا ثمر ہے۔ افسانہ نگاری ان کو وراثت میں ملی ہے۔ برگد کی چھاؤں میں پل کر بھی انہوں نے اپنے لئے ایک منفرد اور الگ مقام بنالیا ہے۔

نعیم کوثر کا جنم ۱۵؍دسمبر ۱۹۳۶ء کو بھوپال میں ہوا۔ تیرہ برس کی عمر میں ان کی پہلی کہانی 'نونہال' میں چھپی اور اس کے بعد یہ کارواں یوں ہی چلتا رہا۔ آج تک چھ سو سے زائد افسانے لکھ چکے ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں ان کی تصانیف 'بچوں کی تقریریں' اور 'ہونہار شہزادہ' منظر عام پر آئیں جبکہ افسانوں کا مجموعہ 'خوابوں کا مسیحا' ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی تحریر فرماتی ہیں ''نعیم کوثر کی کہانیاں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے جاگتے لمحوں کو نہ صرف دیکھا، پرکھا اور محسوس کیا ہے بلکہ انہیں اپنی روح میں اُتارا اور جھیلا بھی ہے''۔

نعیم کوثر افسانے کے دورِ آشوب میں اپنے قلم کا جادو جگاتے رہے۔ ادھر نقاد افسانہ نگاری کے مرثیے لکھ رہے تھے اُدھر نعیم کوثر سماجی برائیوں، انسانی حقوق کی پامالی اور جبر وتشدد کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے۔ ان کے پہلے مجموعے 'خوابوں کا مسیحا' کے بارے میں مظہر امام نے اپنی رائے یوں ظاہر کی ہے ''ان افسانوں کو پڑھ کر ایک نیا لطف حاصل ہوا۔ زبان وبیاں کے علاوہ مسائل حیات پر آپ کی گرفت مضبوط ہے۔ ایک ایسی دردمندی ہے جو آج کی کہانیوں میں معدوم ہوتی جارہی ہے''۔

نعیم کوثر جتنا ماضی کو کریدتے ہیں اتنا ہی ہم عصر مسائل پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ بھوپال گیس ٹریجڈی، فرقہ وارانہ فسادات، موڈرن سوسائٹی کی نفسیاتی اور جنسی بے راہ روی اور بدلتی ہوئی معاشی قدروں پر انہوں نے کئی

ناشر: مصنف، ۳۱ فردوس کاٹیج، شملہ ہلز، بھوپال 462002 سن اشاعت: ۲۰۰۲/۲۰۰۴ء (پہلا/ دوسرا ایڈیشن)

اچھوتے افسانے لکھے ہیں۔ حقیقت نگاری کے باعث ان کی بات سیدھی دل میں اتر جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں بیانیہ طرز تحریر اور کہانی پن موجود ہے۔ نثر رواں، بامحاورہ اور طنز سے آراستہ و پیراستہ ہے۔افسانوں میں واقعیت پسندی اور مقصدیت صاف نظر آتی ہے۔ بقول عفت موہانی ''سب سے بڑی خوبی ان افسانوں کا ''تحیر خیز اختتام ہے''۔اس طریقۂ کار کا استعمال موپاساں اور منٹو جیسے اعلیٰ فنکاروں نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔

مجموعے کا پہلا افسانہ 'حویلی کا مرہم' مغلیہ دور کی عظمتوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے جب زندگی رواں دواں تھی، آپس میں محبت تھی، بھائی چارہ تھا اور جس دور کی کہانی حویلی بیان کر رہی ہے۔ 'انمول رتن' میں آنکھوں کے سرجن کا حساس بچہ بستر مرگ پر اپنی آنکھیں عطیے میں دینے کی خواہش ظاہر کرتا ہے اور والد اس کی خواہش کو پورا کر دیتے ہیں۔افسانہ 'تیاگ' کہانی ہے متعفن معاشرے میں ایک نیک ذی روح کے صبر وشکیب کی جو جنگ کے دوران اپنی بہن کے سہاگ کی پرواہ نہ کر کے اپنی پوری تنخواہ قومی امدادی فنڈ میں جمع کرواتا ہے۔ 'سمجھوتا' میں افسانہ نگار نے ساجھی ادلا بدلی partner swapping کی جانب اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ یہ مسئلہ بڑے شہروں کے اونچے گھرانوں میں رواج پانے لگا ہے۔اس افسانے میں تھوڑی بہت ٹریٹمنٹ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔افسانہ نگار نے نہ تو اس فعل کا جواز ہی پیش کیا ہے اور نہ کرداروں میں اس جنسی کجروی کے امکانات نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے افسانے میں مصنوعی پن نظر آتا ہے۔اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی رقمطراز ہیں:

''حالانکہ میں ان کی کہانی 'سمجھوتا' کے اختتام سے اتفاق نہیں کر سکتی لیکن اس کی افسانویت اور لفظوں کی سجاوٹ خوب ہے''۔افسانہ 'ایل پی جی' نوحہ ہے ہمارے معاشرے کا، جس میں ایک باصلاحیت گولڈ میڈلسٹ لڑکی کو جہیز میں ایل پی جی گیس کنکشن ساتھ نہ لانے کی پاداش میں اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ بھوپال گیس ٹریجڈی کے تناظر میں لکھی گئی کہانی 'مکتی' میں رام نرائن یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اپنے دو بچوں کو کہاں گاڑ دے یہاں تک کہ ایک دفعہ گاڑ کر پھر لاشوں کو باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے مگر غلطی سے دوسرے بچوں کو برآمد کر کے دوسری جگہ دفنا دیتا ہے۔ 'جوتے کے پیر' کلچرل شاک پر مبنی کہانی ہے جس میں سادہ لوح گاؤں کا سرپنچ اپنے پوتے کے جنم دن پر بڑی ہمت کر کے چار سو کا جوتا خرید لیتا ہے جس میں چلتے وقت سیل کے سبب بجلی چمکتی ہے۔اس کی حیرانگی یہ سن کر کافور ہو جاتی ہے کہ جوتوں کے دام اب ہزاروں میں بھی ہوتے ہیں اور جب اس کا پوتا وہ جوتا دریا میں بہا کر آتا ہے تو دادا فوراً اخبار والا جوتا منگواتا ہے۔ ''الٹی دھار'' میں خان نواب کی رکھیل اپنی

بے عزتی کا بدلہ لینے کیلئے اپنی بیٹی کو سعیدن کے بیٹے کو پھنسانے کیلئے بھیج دیتی ہے جس کا آخر کار المناک انجام ہوتا ہے۔

افسانہ ''آخری سفر'' میں قدرت کا انوکھا انصاف دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ایک غریب لاچار لڑکا ماں کی علالت کی خبر سن کر بنا ٹکٹ کے بس میں بیٹھ جاتا ہے۔راستے میں اس کی آہ وزاری کے باوجود ڈرائیور اور مسافر اس کو بس سے نیچے اتار دیتے ہیں۔تھوڑی دیر کے بعد بس پہاڑی راستے سے پھسل کر نیچے گہرے کھڈ میں جا گرتی ہے جبکہ لڑکا بچ جاتا ہے۔''نئی گئوشالہ'' بھی آج کی حسیّت کی عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے میں ایک آئی اے ایس افسر اپنے بوڑھے باپ کا بار اٹھانے سے کتراتا ہے اور اس کو رین بسیرا (اولڈ ہوم) میں داخل کرواتا ہے۔

'ایلی فینٹا کا ہاتھی' ایک بہت ہی اثر دار کہانی ہے جس میں نعیم کوثر نے جانوروں کی بھلمنسائیت کو انسانوں پر ترجیح دی ہے۔زنجیروں میں بندھا ہاتھی 'طوفان' اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر مندر سے فرار ہو کر تعزیئے میں شریک ہوتا ہے جس کے عوض اس کو جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔'کفارہ' کا چندر اپنے سوتیلے باپ سے اتنا خفا رہتا ہے کہ اس کا دل موت کے بعد سوتیلے باپ کے پھول لے جانے کیلئے تیار نہیں ہوتا۔ٹرین میں اس کا بریف کیس، جس میں استھیاں رکھی ہوتی ہیں، چور اڑا کر لے جاتا ہے۔چندر دل مسوس کر رہ جاتا ہے اور الٹے قدموں سے واپس گھر لوٹتا ہے۔اس کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب اس کو ایک پوسٹ پارسل مل جاتا ہے جس میں اس کے پتاجی کے پھول محفوظ ہوتے ہیں۔یہ افسانہ انسانی نفسیات اور ہمدردی کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

یونین کاربائیڈ کے کارخانے سے جس موت کے دھوئیں نے بھوپال کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور لاکھوں انسانوں کو نہ صرف اپاہج کر دیا بلکہ ہزاروں لوگوں کو موت کی نیند سلا گیا، اس کو موضوع بنا کر مصنف نے ''اللہ کا گھر'' کہانی قلمبند کی ہے۔اس کہانی میں سلیم اور اس کا خاندان آنے والی قیامت سے بچنے کیلئے خدا کے گھر یعنی مسجد میں پناہ لیتا ہے مگر وہ جگہ بھی ان معصوموں کو بچانے میں ناکام رہتی ہے۔''پہلی اڑان'' میں حوصلہ مند سنگیتا ٹیچر بننے کا ارادہ اس لئے کرتی ہے کیونکہ اسے اس بات کا احساس ہے کہ اس کے دیش کے سب سے بڑے دشمن جہالت اور ناخواندگی ہے۔خاص طور پر نسوانی طبقے میں۔''تخم گمشدہ'' مین نواب فوجدار محمد خان کو جونہی اپنی کوتاہی کا علم ہوتا ہے تو وہ خاندانی حکیم علوی خان کو جبراً اپنی نواب بیگم سے اختلاط کرنے پر مجبور کرتا ہے۔افسانہ ''پہلی کمائی'' بھی بھوپال گیس ٹریجڈی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں دولڑ کے آبائی پیشہ سے متنفر ہونے کے باوجود لاشوں کے انبار کی تاب نہ لا کر مجاوری کا پیشہ اختیار کرتے ہیں۔

''انا کی جیت'' پٹھانوں کی عزت نفسی برقرار رکھنے کی داستان ہے جس میں افغانستان میں پٹھان باپ اپنے بھوک سے تڑپ رہے بیٹے کو طیارے سے گرائے گئے اناج کے پیکٹ اٹھانے سے منع کرتا ہے۔'وردان' کہانی ہے دھوکا دھڑی کی، جس کا انجام آخرکار بُرا ہی نکلتا ہے یہاں تک کہ ناخلف بیٹا سٹہ بازار میں سب کچھ ہار کر درویش بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر فلم گائیڈ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شاید کہیں کوئی مماثلت ہو۔ آخری کہانی 'کال کوٹھری' ہے جس میں فسادیوں سے بچ بچا کر ایک ہندو لڑکا اپنے باپ کے مسلم آقاؤں کے شرن میں آتا ہے۔ آقاؤں کی کوٹھی اور خستہ حالت دیکھ کر اُسے ان پر رحم آتا ہے اور لینے کے بجائے وہ کچھ دے کر ہی جاتا ہے۔

نعیم کوثر نے پٹھانوں کی شجاعت اور سادہ لوحی پر کئی افسانے لکھے ہیں مگر وہ اس بات کی جانب اشارہ کرنے سے نہیں چوکتے کہ پٹھان لوگ دماغ سے کم اور دل سے زیادہ فیصلے لیتے ہیں۔ ان کی عورتیں خوددار، کسرتی اور اکھڑ قسم کی ہوتی ہیں۔

بقول ڈاکٹر ضیاء الدین شایاں ''ان کے (مصنف کے) اندر جدید افسانے کی تمام خصوصیات جھلکتی ہیں۔ زبان، کفایت لفظی، کردار نگاری، طبقاتی پس منظر، ڈرامہ ہر جگہ آپ کا قلم با ہوش، رواں اور خوبصورت اسلوب کا حامل ہے''۔

●●●

افسانوی مجموعہ

نجات

——— معین الدین عثمانی

معین الدین عثمانی کے افسانوں کا مجموعہ 'نجات' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ اس مجموعہ میں سولہ افسانے شامل ہیں جو اس سے پہلے کئی مؤقر ملکی اور غیر ملکی رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔

آہستہ رو، خاموش طبع اور متین افسانہ نگار معین الدین عثمانی یکم جون ۱۹۵۴ء کو پیدا ہوئے، ایم اے بی ایڈ کی تعلیم حاصل کی اور پھر درس وتدریس کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانوں کا مجموعہ 'متحرک منظر کی فریم' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ خاکہ نگاری اور ترجمہ نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ جلگاؤں کے مراٹھی روزنامہ 'لوک مت' کے ذریعہ اُردو کی کئی علمی اور ادبی شخصیتوں کا تعارف مراٹھی قارئین سے کروایا۔ پھر مراٹھی کے منتخب افسانوں کا اُردو ترجمہ کر کے دوسرا افسانوی مجموعہ 'صورتحال' شائع کیا۔

زیر نظر مجموعے کے پہلے افسانے 'نجات' میں لاسمت سفر کی لایعنیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کیونکہ اکثر انسان صحیفۂ آسمانی میں دیئے گئے راستے کو نظر انداز کر کے مادیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ 'بے نام رشتہ' میں افسانہ نگار کو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اُسے گھور رہا ہے۔ یہ اس کا وہم بھی ہو سکتا ہے یا پھر اس کے اندر کا انسان۔ افسانہ 'خلیج' میں پرانی اور نئی نسل کے بیچ سوچ وفکر کا تصادم دکھایا گیا ہے جبکہ 'یادوں کا سلسلہ' ایک جذباتی کہانی ہے جس میں سات سال کی گودلی ہوئی کمسن لڑکی مہلک مرض میں مبتلا ہو کر راہِ عدم اختیار کر لیتی ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جاتی ہے کربناک یادیں۔ 'سایہ سایہ زندگی' میں افسانہ نگار ایک سیمینار میں شرکت کرنے کے باوجود اپنا مقالہ پڑھنے سے انکار کرتا ہے کیونکہ اسے یوں لگتا ہے کہ ہم شتر مُرگ کی مانند حقیقت دیکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ افسانہ 'وہ بات' ہلکا پھلکا افسانہ ہے جس میں قلمکاروں کے فرائض اور ان کی آپسی خود غرضیوں اور رقابتوں کو موضوع بنایا گیا

ناشر: میمونہ عثمانی، ادارۂ شاہین، شاہونگر، جل گاؤں　　سن اشاعت: ۲۰۰۴ء

ہے۔'بُو'ایک علامتی کہانی ہے جس میں ایک شخص کو ہر طرف بدبو کا آبھاس ہوتا ہے اور ہر شخص عریاں دکھائی دیتا ہے جبکہ باقی سبھی نارمل آدمی نہ تو اُس بُو کو پہچان پاتے ہیں اور نہ ہی اس عریانیت کو دیکھ پاتے ہیں۔ نتیجتاً اس شخص کو ابنارمل قرار دیا جاتا ہے۔'بنیاد' میں ماں کی ملائمت اور باپ کی کٹھورتا پر روشنی ڈالی گئی ہے جبکہ 'گونج' انسان کے ظاہر اور باطن کا مکالمہ ہے۔ افسانہ 'بے زمینی کا کرب' میں ان لوگوں کا کرب دکھایا گیا ہے جو اپنی زمین سے اکھڑ گئے ہیں اور اسی وجہ سے اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں۔'عذاب گزیدہ' کہانی ہے حکومت کی دہشت گردی State Terrorism کی جس کا شکار معصوم عوام ہو جاتی ہے۔ افسانہ 'سمجھوتہ' میں ایک حسین عورت سے مرعوب ہو کر اس کا بے میل خاوند اپنی پہچان کھو دیتا ہے۔'بوجھ' کہانی ہے اس حوصلہ مند لڑکی کی جو سماجی بدعتوں کا مقابلہ کرتی ہوئی خود کنواری رہ جاتی ہے مگر اپنی یتیم بہن کی شادی اہتمام سے کر لیتی ہے۔'بے وفا' میں سریتا کا شوہر ہوائی حادثے میں اپنی یادداشت کھو کر سمندر پار اپنی الگ دنیا بسا لیتا ہے جبکہ 'ریت کی دیوار' میں نجمہ ایک شاعر کی تخلیقی تحریک کا باعث بنتی ہے مگر آخر کار اُس سے ناطہ توڑ دیتی ہے۔'نمائش' کہانی ہے ایسے رہنماؤں کی جن کی کتھنی اور کرنی میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔

معین الدین عثمانی کے افسانوں میں کافی تنوع ملتا ہے۔ معاشرے کے مختلف شعبوں سے پلاٹ چنے گئے ہیں۔ کردار بھی مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک بات تو صاف ظاہر ہے کہ ان کی کہانیاں مقصدی ہیں اور شیخ سعدی کی حکایتوں کی مانند ان میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی رمز چھپا ہوا ہے۔ شاید یہ ان کے پیشے کی دین ہو۔ کئی افسانوں میں خوبصورت منظر نگاری بھی ملتی ہے خاص کر افسانہ 'سایہ سایہ زندگی' میں۔

معین الدین عثمانی جدیدیت کی تحریک سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں انہوں نے علامتوں اور استعاروں کا کھل کر استعمال کیا ہے جن کی وجہ سے کئی کہانیوں کو سمجھنے کیلئے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ جدیدیت کی رو میں بہہ کر انہوں نے اپنی کہانیوں کو مبہم یا بے معنی بنا دیا ہو۔ کچھ افسانے تو افسانہ نگار کی ذاتی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر جذبات کی شدت سے دل پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ آج جب کہ اُردو ادب میں کہانی کاروں کا اکال پڑ چکا ہے وہاں عثمانی جیسے فنکاروں کو پڑھ کر دل کو بشاشت ہوتی ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

برف پر ننگے پاؤں

شاہد اختر

'برف پر ننگے پاؤں' شاہد اختر کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اغلاط سے پاک، یہ مجموعہ مکتبہ استعارہ کے زیر اہتمام بہت ہی خوبصورت چھپا ہوا ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں چودہ کہانیاں شامل کر لی گئی ہیں جن کا کینواس بہت وسیع ہے۔ کرداروں کے پس منظر بھی جدا جدا ہیں اور ان کی انفرادی نفسیات پر افسانہ نگار کی خاص نظر رہی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ افسانہ نگار نے سعادت حسن منٹو کی روایت کو بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے افسانہ نگار منٹو سے بھی کافی آگے نکل چکے ہیں۔ ہونا بھی یہی چاہئے۔ منٹو کے بعد ہمارے معاشرے میں کافی ساری تبدیلیاں آچکی ہیں۔ ہمارے طور طریق، ہمارے اقدار اور زندگی کے بارے میں ہمارا نظریہ سب کچھ بدل چکا ہے۔ ترقی کے ساتھ ساتھ بے راہ روی بھی پنپ چکی ہے۔ جنسی کجروی جو پہلے میٹروپولیٹن شہروں تک محدود تھی اب معاشرے کے ہر طبقے اور ہر شعبے میں سرایت کر چکی ہے۔ گلوبلائی زیشن نے مغربی تہذیب کو مشرق پر مسلط کیا ہے۔ شاہد اختر اسی معاشرے سے اپنے پلاٹ اور کردار ڈھونڈ کر نکالتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری میں کرب کی فضا بھی ہے اور تجسس کا عالم بھی۔ انہیں جو کہنا ہے برملا کہتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو ان کے افسانے پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ 'کہانی پھر سے لوٹ آئی ہے'۔ ان کے افسانوں میں نہ غیر ضروری علامتیں ہی ملتی ہیں اور نہ ہی ترسیل کو زک پہنچانے والے دور افتادہ استعارے۔

بقول محمود ہاشمی "یہی وہ مرحلہ ہے جس کے تناظر میں شاہد اختر کی کہانیوں کا خمیر تیار ہوا۔ انہوں نے زندگی

ناشر: شاہد اختر، پوسٹ بکس ۱۰۶۷، ہیڈ پوسٹ آفس نواب گنج، کانپور (یوپی) 208002 سن اشاعت: ۲۰۰۱ء

کے جاگتے اور سانسیں لیتے کرداروں کے درمیان تہس نہس ہوتی انسانی روایت اور سماجی شکست وریخت کے نئے منظرنامے کو اپنی گرفت میں لینا شروع کیا......شاہد اختر کو ہم اُردو کی تازہ کار اور جدید تر روایت کا نمائندہ تصور کر سکتے ہیں۔

افسانہ 'ٹکلانواب' میں انور کو ڈاکٹر کی تشخیص کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ جنسی مرض کا شکار ہو چکا ہے مگر پھر بھی اسے یقین ہے کہ یہ مرض اس کو ویشیا ساوتری کا عطا کیا ہوا نہیں ہے بلکہ باجو والے امرد پرست ٹکلانواب کی دین ہے۔ 'پلوشن' میں مسجد کے پاس جمع ہو رہا کوڑے کا ڈھیر آخرکار گھر تک پہنچ ہی جاتا ہے۔ اوباش متو بھی اسی طرح پہلے اپنی خالہ زاد بہن نرگس اور پھر اپنی سگی بہن رابعہ کو اپنے ہوس کا شکار بنا لیتا ہے۔ اس افسانے کے متعلق محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ ''شاہد اختر نے سریلسٹک Surrealistic انداز میں منظرنامہ کو کردار بنانے کا انفرادی عمل تخلیق کیا ہے اور اپنے فکشن کو یکجہتی مفہوم کے بجائے ہمہ جہتی مفاہیم میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'سچ جھوٹ کے درمیان' میں افسانہ نگار نے ان جھگی جھونپڑیوں کا منظر پیش کیا ہے جن میں عصمت فروشی اور اس سے جڑی ہوئی دیگر بدعتیں پلتی ہیں۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اشتیاق، جو غربت اور مفلسی سے شدید نفرت کرتا ہے، خود اسی بستی کی پارو کے ہاں شرن لیتا ہے۔ افسانہ 'بکولی' میں حشمت یار کا بیٹا غیاث باپ کی مرضی کے خلاف اچھی تعلیم حاصل کر کے آبائی گاؤں چھوڑ کر شہر کا ہو جاتا ہے اور وہیں شادی کر لیتا ہے۔ بیوی کے مرنے کے بعد جب حشمت یار شہر میں اپنے بیٹے کے ہاں پناہ لیتا ہے تو اُسے کلچرل شاک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنی پوتی کے بیہودہ حرکتیں اسکے دل کو دہلاتی ہیں۔ نتیجتاً وہ اس ماحول سے تنگ آ کر واپس گاؤں کا رخ کر لیتا ہے۔ ان پیڑھیوں کے لئے برین ڈرین اور جنریشن گیپ کا مسئلہ ناقابل قبول بن کر رہ جاتا ہے۔

'ربو' ایک الھڑ، خوش باش لڑکی سے بڑھتے بڑھتے ایک بالغ اور بے مروت رنڈی بن جاتی ہے اور آخرکار ایڈز میں مبتلا ہو کر اس نعمت غیر مترقبہ کو ان چار سپاہیوں کو تحفے میں دے دیتی ہے جو اس کا ناجائز فائدہ اٹھالیتے ہیں۔ افسانہ 'برف پر ننگے پاؤں' دل کو چھونے والی پریم کہانی ہے جس میں کیڈرک اپنی معشوقہ نبیلہ کو اس لئے اپنانے سے گریز کرتا ہے کیونکہ اس کے بطن میں یوگوسلاوین نیشنل آرمی کے کسی سپاہی کا ناجائز بچہ پل رہا ہے مگر کیڈرک کو اپنے کیے پر تب افسوس ہوتا ہے جب اس کی اپنی ماں اسے یہ بتاتی ہے کہ دوسری عالمی جنگ میں کسی روسی سپاہی نے اس کے بطن میں بھی ایسے ہی جبراً بیج بویا تھا جو بڑھ کر کیڈرک بن گیا۔ نادم ہو کر کیڈرک نبیلہ کے پاس چلا جاتا ہے۔ افسانہ 'نیا آدمی' میں قدامت پسند فضیل اپنی معشوقہ کو اپنانے سے اس لئے انکار کرتا ہے کیونکہ وہ اپنے بہنوئی سے حاملہ ہو چکی ہوتی ہے۔ اس کے بعد فضیل کی شادی اس لڑکی سے ہوتی ہے جو کبھی عارف کی

معشوقہ ہوا کرتی تھی۔اس سے بڑھ کر حیرت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے پڑوسی اعجاز صاحب،جس کی وہ تعظیم کرتا ہے، اپنی بیوی کے مرنے کے چالیس دن گذرنے سے پہلے ہی دوسری شادی کر لیتا ہے اور آرتی جس کی شعلہ بیانی اور آتش نوائی سے وہ متاثر ہوتا ہے آخر کار ایک کال گرل کا دھندا کرتے ہوئے پکڑی جاتی ہے۔

افسانہ'کھڑکی' جنسی کج روی پر لکھی گئی ہے جس میں ایک میلی کچیلی سرپھری لڑکی ارتقاء کی منزلیں طے کر کے نفیس، تعلیم یافتہ اور مدبر لڑکی بن جاتی ہے۔ ماں کے جبر کے باعث وہ شادی کرنے پر رضامند ہو جاتی ہے مگر اس کو دھچکا تب لگ جاتا ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر مقعد کے بے جا استعمال کا شوقین ہے۔ وہ بھاگ کر میکے چلی آتی ہے۔'سکسٹی نائزرز' میں جرنلسٹ جسونت اپنے عاشق مورس انور کو یہ کہہ کر دل توڑتی ہے کہ وہ لزبین ہے اور مرد کے ساتھ گزارہ نہیں کر سکتی۔ یہ کجروی اس نے اپنی بھابی سے پائی اور پھر اس کے تعلقات اپنی نوکرانی سے بڑھ گئے۔ (مجھے نہیں معلوم کہ لزبین یا چپٹ باز عورتوں کو سیکسٹی نائزر کہا جاتا ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے 69 کی اصطلاع ان جنسی کج رووں کیلئے استعمال ہوتا ہے جو جنس بر زبان Oral Sex کے عادی ہوں)۔'سچ بولتا ہے جھوٹا آدمی' میں قاسم کو ایک روبوٹک عالم میں دکھایا گیا ہے جہاں سیکس بھی روبوٹوں کی مدد سے ہوتا ہے۔ افسانہ'میں زندہ ہوں' میں افسانہ نگار نے گدھوں اور مرے ہوئے ڈھانچوں کے مکالمے سے انسانی کرب کو پیش کیا ہے۔

'الرشدیاں' کا مسلم (یہ نام عمداً رکھا گیا ہے) روپے کی لالچ میں زمین حجاز میں اپنے سنسکار بھول کر وہ سب کچھ کر گزرنے کیلئے تیار ہو جاتا ہے جو کسی نے سوچا بھی نہ تھا یہاں تک کہ وہ عربوں کی امرد پرستی کا فائدہ اٹھا کر نہ صرف اپنی خدمات پیش کرتا ہے بلکہ اپنے حریف حیدر کو خلیج سے نکلوانے میں کامیاب ہوتا ہے۔'ٹائی بریکر' میں دو دوست ایک دوسرے کی بیوی سے عشق کر بیٹھتے ہیں۔ یوں بھی آج کل (wife swapping) عورت کی ادلہ بدلی کا رواج کچھ حلقوں میں عام ہو چکا ہے۔'سوسمار' میں برطانیہ میں رہنے والی فیملی جب ہندوستان آتی ہے تو یہ دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے کہ جنسی بداخلاقی میں یہاں کے لوگ برطانیہ کے لوگوں سے بھی بہت آگے نکل چکے ہیں۔ حد تو تب ہوتی ہے جب سیف ذکریٰ کو دیکھ کر اُسے چاہتا ہے اور اُسے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے بعد جب وہ سسرال چلا جاتا ہے تو اس کی ساس اس کو اپنے جال میں پھنساتی ہے اور اس سے مجامعت کر بیٹھتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی بیوی خودکشی کر لیتی ہے جبکہ اس کی ساس بالکل نادم نہیں ہوتی اور اسے اپنی کامیابی سمجھتی ہے۔

محولہ بالا افسانوں میں افسانہ نگار نے ہم عصر منظر نامے کو باریکی سے پیش کیا ہے جہاں جنسی بے راہ روی،

اخلاقی پستی، منشیات کا استعمال اور بلیو فلمز کا چسکا بہت عام سی بات بن گیا ہے۔ان کا بیانیہ رواں ہے اور وہ اپنی بات کھل کر بیان کرتے ہیں۔ منظر کی جزئیات کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں ڈرامائی عنصر کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے اختتام میں تعجب اور تحیر کا عنصر بھی لے آتے ہیں۔ بستر پر ان کی ہیروئن آنکھیں بند کر کے اپنے عاشق کا دھیان کرتی ہے اور اپنے شوہر سے کہتی ہے ''تم آنکھ کھول کر اپنا کام کرتے رہو، مجھے بند آنکھوں میں اپنا کام کرنے دو''۔ عورت کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ''عورت خواہ کتنی ہی پھوہڑ اور بھوندو ہوان معاملات میں ذہین سے ذہین آدمی بھی اس کے سامنے احمق الذی ثابت ہوتا ہے''۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ سعودی لوگ غیر سعودی لوگوں سے نفرت کرتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں ''انہوں نے بتایا کہ غیر سعودی کی گردن کٹتی ہے تو تالیاں بجا کر یہ خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔تھوک کر حقارت کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن سعودی کی گردن کٹتے وقت غیر سعودی یہ جسارت نہیں کر سکتا''۔

کہیں کہیں پر انہوں نے طنز کا بھر پور استعمال کر کے قارئین کی آنکھیں کھولنے کی کوشش کی ہے مثلاً ''مسلمان بے چارہ پھول کر کپا ہوتا ہے۔اب اسے یہ خیال بھی ہوتا کہ وہ ایک رنڈی کے ساتھ ہم بستر نہیں ہو رہا۔ ہندو سنسکرتی پر اپنی فتح کا پرچم بھی گاڑ رہا ہے۔ ہندو کو یہ خوش فہمی ہوتی کہ وہ مسلم تہذیب و تمدن پر بھگوا پھہرا رہا ہے''۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ افسانہ نگار کے بارے میں رقمطراز ہیں ''ان کی کہانیوں میں خوبیاں تو بہت سی ہیں مگر ''بولڈ اینڈ بیوٹی فل'' ایک ایسی خوبی ہے جو انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممیز کرتی ہے''۔

●●●

ناول

شہر میں سمندر

شاھد اختر

آج کل کے فکشن نگاروں میں شاہد اختر ایک اہم نام ہے۔ زیر نظر ناول سے پہلے شاہد اختر کا افسانوی مجموعہ ''برف پر ننگے پاؤں'' منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کی فکشن نگاری کے بارے میں محمود ہاشمی رقمطراز ہیں:

''شاہد اختر کا فکشن زندگی کے ہمہ گیر محسوسات کو گرفت میں لینے اور تجزیاتی یا مفہومی تاثر قائم کئے بغیر ایک ناظر کی نگاہ سے افسانوی سچویشن دیکھنے کا عمل ہے۔ انہوں نے سرئیلسٹک Surrealistic انداز میں منظر نامہ کو کردار بنانے کا انفرادی عمل تخلیق کیا ہے اور فکشن کو یکجہتی مفہوم کے بجائے ہمہ جہتی مفاہیم میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے''۔

'شہر میں سمندر' میں مصنف نے پیش لفظ لکھنے کے بجائے ندا فاضلی کی نظم 'بمبئی' نقل کی ہے جس کے ذریعہ نہ صرف ممبئی مہانگر کی تصویر کشی کی گئی ہے بلکہ ناول کی پر معنی تمہید بھی باندھی گئی ہے۔ زیر نظر ناول فلم نگری ممبئی کی بے چہرہ زندگی، مادیت پرستی، نفسانفسی اور پراگندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے جہاں تناور درخت جستہ جستہ کھوکھلے ہوکر زمین بوس ہو جاتے ہیں جبکہ کمزور طفیلی امر بیلیں میزبانوں کے خون پر پل کر کامیابی و کامرانی کی منزلیں طے کرتی ہیں۔ اس نگری میں زید سلمان (راوی) کو ایک جانب شیطان نما انسان مل جاتے ہیں اور دوسری طرف دیال آنند کے روپ میں اخروٹ نما باہر سے سخت اور اندر سے نرم دل رکھنے والے ہمدرد۔ ایک طرف چمچاتی، کھوکھلی مسکراہٹیں بکھیرتی 'ایکسٹرا' لڑکیاں ملتی ہیں اور دوسری طرف مریم جیسی رودابہ کا سامنا ہوتا ہے۔

فلم نگری کو شاہد اختر نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور پھر اس ناول میں اُسے ورق ورق بے نقاب کیا

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 110006 سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

ہے۔ اگرچہ یہ پہلا ناول نہیں ہے جو ممبئی کی رنگین فلم لائف کے بارے میں لکھا گیا ہو مگر شاہد صاحب نے جس حقیقت نگاری اور طنز و تشنیع سے کام لیا ہے اس نے ناول کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ ناول میں ایک جگہ لکھتے ہیں ''حالانکہ میں جان گیا تھا کہ یہ انڈسٹری فٹ پاتھ پر کھڑی رانڈ کی طرح ہے۔ اپنے مکروہ چہرے پر غازہ پوتے ہوئے لیمپ پوسٹ کی ملگجی روشنی میں اپنی تمام تر حقیقتیں پوشیدہ رکھتے ہوئے گاہک جتانے میں مصروف ہے۔ لوگ آرہے ہیں اور خوب آرہے ہیں۔ لیکن جس نے رنڈی کو برہنہ دیکھا ہے اندر کی سچائی تو وہی جانتا ہے''۔ سچ تو یہ ہے کہ شاہد اختر نے ممبئی فلم نگری کو برہنہ دیکھا ہے۔

شاہد اختر نے اپنے ناول کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے ہی سے چنے ہیں جو باتیں تو اخلاق کی کرتے ہیں مگر کام بداخلاقی کے کرتے ہیں۔ اس نگری میں کام حاصل کرنے کیلئے لڑکیاں اپنی عصمتوں کا سودا کرتی ہیں تب بھی عزت و وقار سے جیتی ہیں۔ پریشان حال لڑکے چرس پی پی کر اپنا غم غلط کرتے ہیں، کھلے میدانوں میں اختلاط کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں مگر عام آدمی ان سب کو نظر انداز کر کے آگے نکل جاتا ہے۔ اسی معاشرے پر طنز کرتے ہوئے شاہد اختر رقمطراز ہیں ''نظریات اور سوچنے کا طریقہ عام لوگوں میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اب انڈر ورلڈ کا آدمی ہمارا ہیرو ہے۔ مس ورلڈ ہماری ہیروئن۔ یہی ہے رائٹ چوائس بیبی'' دوسری جگہ ناول میں یہ فقرہ ملتا ہے ''ٹھیک ہے کہ انڈسٹری میں صرف نام بکتا ہے پر لڑکیوں کے معاملے میں جسم سب سے اوپر ہے''۔

اس ناول میں ایک اہم کردار 'پنٹو بابا' کا ہے جو انگریزی میں ایم اے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کر کے ڈگری کالج میں معلم لگ جاتا ہے مگر کہانی لکھنے کا شوق اُسے ممبئی کھینچ لاتا ہے جہاں وہ مکروفریب کا شکار ہو کر بے یارومددگار مر جاتا ہے۔

ناول نگار نے معاشرتی تضادات اور قدروں کے ابتذال کی بڑی خوبی سے عکاسی کی ہے۔ نثر کی روانی اور زباں کی شیرینی کے باعث ناول پڑھنے میں قاری کو کہیں بھی بوریت محسوس نہیں ہوتی۔ ناول نگار نے مرد و عورت کے آپسی رشتوں کو ملمع چڑھانے کے بغیر اور جذبات کی رو میں بہہ جانے کے بغیر پیش کیا ہے اور یہی اس ناول کی کامیابی کا راز ہے۔ صرف ایک بات جو ناول میں کھلتی ہے وہ ہے ضرورت سے زیادہ انگریزی الفاظ کا استعمال جبکہ ان میں سے بہت سارے الفاظ کے متبادل اُردو ڈکشنری میں موجود ہیں۔

●●●

افسانوی مجموعہ

نئی صدی کا عذاب

——— ایم مبین

ایم مبین اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اپنے لئے ایک منفرد مقام پیدا کر چکے ہیں۔ 'ٹوٹی چھت کا مکان' کے بعد ایم مبین کا دوسرا اُردو افسانوں کا مجموعہ 'نئی صدی کا عذاب' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ اس سے پہلے ان کے ہندی مجموعے 'یاتنا کا ایک دن' کو سنٹرل ہندی ڈائریکٹوریٹ کی طرف سے نیشنل ایوارڈ مل چکا ہے۔ ۱۹۵۸ء میں ایولہ، ناسک میں جنمے ایم مبین نے ایم کام کی ڈگری حاصل کر کے ناگرک سہکاری بنک بھیونڈی میں ملازمت کی۔

زیر نظر مجموعہ میں سترہ کہانیاں شامل ہیں جو زیادہ تر سماجی اور سیاسی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ تعارفی مضمون میں ابراہیم اشک ان کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں "ایم مبین کی کہانیوں کے موضوعات ہمارے جدید سماج کی منہ بولتی تصویریں ہیں جن پر دہشت کے سائے، یاتنا کے دن کی تلخیاں، آفس میں کام کرنے والے دن بھر کے تھکے ہوئے پُرش کی مجبوریاں، کرفیو اور بم کے دھماکوں سے گونجتے اور جھلستے شہر کی بھرپور منظر کشی، اچھے اور برے کرداروں کے تجربات اور ان سب کے ذریعہ وہ اپنے عہد کی فنکارانہ انداز میں تاریخ لکھتے دکھائی دیتے ہیں"۔

ان کے افسانوں کا مطالعہ کر کے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ کسی مکتبہ فکر سے وابستہ نہیں ہیں۔ ان کا قلم غریب، مظلوم اور مجبور لوگوں کی ترجمانی کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ نہ تو جذباتی ہوتے ہیں اور نہ نعرے بازی سے کام لیتے ہیں۔ ایم مبین تقریباً بیس سال سے افسانے لکھ رہے ہیں ان کی کہانیوں سے واضح ہے کہ اُردو کہانی نے مراجعت کی ہے اور کہانی پن لوٹ آیا ہے۔

کہانی کار خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ حساس دل و دماغ کے مالک ہیں۔ اس لئے ظلم اور جور

• ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی۔ 421302   سن اشاعت: ستمبر ۲۰۰۳ء

وستم برداشت نہیں کر پاتے۔ان کے خلاف احتجاج کرنا اور عوام کو اصلیت سے آگاہ کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں حقیقت پسندی اور واقعیت پسندی جھلک رہی ہے۔اس بارے میں حقانی القاسمی رقمطراز ہیں ''ایم مبین نے بھی اپنی تخلیق میں زیادہ تر اپنے عہد سے ہی سروکار رکھا ہے اور اپنے عہد کی تمام تر تصویروں کو اپنی تخلیق میں قید کر لیا ہے۔انہوں نے تجریدی طرزِ اظہار یا علامتی اسلوب سے قاری کیلئے پیچیدگیاں پیدا نہیں کیں بلکہ صاف شفاف بیانیہ اسلوب میں اپنے عہد کی تفہیم کی کوشش کی ہے اور اس میں قاری کی ذہنی سطحوں کا بھی خیال رکھا ہے''۔

مجموعے کی پہلی کہانی 'انخلاء' میں سرحد کے قریب رہ رہے لوگوں کے مصائب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان لوگوں کی زندگی خانہ بدوشوں کی سی ہوگئی ہے۔دوملکوں کی آپسی دشمنی کی وجہ سے سرحد پر آئے دن گولہ باری ہوتی ہے جس کے باعث یہ لوگ چین سے اپنے گھروں اور دیہاتوں میں نہیں رہ سکتے۔بارہا ان کے کھیتوں میں کھڑی فصلیں برباد ہو جاتی ہیں۔ان کے بال بچے زندگی کی نعمتوں سے محروم رہتے ہیں۔'وراثت' موجود معاشرے کا المیہ ہے جس میں ایک معمر ادیب بچوں کی خوشنودی کیلئے اپنی ساری کتابیں، مسودے اور نوٹس اونے پونے داموں بیچ دیتا ہے اور اپنے خوابوں کے کھنڈر میں اجنبی کی طرح باقی زندگی گذارتا ہے۔افسانہ ''مسیحائی'' ہمارے میڈیکل نظام پر طنز ہے جہاں بیماروں کو صحت یاب کرنے کے بجائے ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔''اذان'' ایک خوب سیرت کہانی ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے ایک مسلم مؤذن اللہ بخش کو گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے مگر اس کے ہندو دوست رام بھائی کے کان ان کی اذان سے اتنے مانوس (Condition) ہوئے ہوتے ہیں کہ اس کو موذن کے جانے کے بعد بھی اذان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔''تریاق'' ایک ہیبت ناک مگر سبق آموز کہانی ہے جس کا مرکزی کردار عادل نشے کا عادی ہو چکا ہے اور اب صورتحال یہ ہے کہ عام منشیات کارگر نہیں ہوتے ہیں۔اس لئے وہ اپنے آپ کو وقتاً فوقتاً سانپ سے ڈسواتا ہے۔'۳۰ر بچوں کی ماں' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں ایک عورت، سسٹر روزی، چلڈرن کیئر ہوم میں پل رہے تیس بچوں کو ایک بے لوث ماں کی طرح پیار بانٹتی ہے جبکہ ان کے اپنے والدین کے پاس ان کی پرورش کیلئے وقت ہی نہیں ہوتا۔اس افسانے میں موجودہ سماج کے کھوکھلے پن اور میکانیکیت کو نہ صرف بے حجاب کیا گیا ہے بلکہ اس پر گہری چوٹ بھی کی گئی ہے۔اسی افسانے کا دوسرا کردار، سندھیا، جو روزی کا ضد ہوتی ہے، طنزاً کہتی ہے ''ارے! میں اپنے بچوں کا اس طرح سے خیال نہیں رکھتی ہوں تو کیا اِن لوگوں کا خیال رکھوں۔اُن کے ماں باپ نے کیا انہیں ہمارے لئے جنا۔پیدا کیا انہوں نے اور یہاں ہمارے پاس لاکر چھوڑ گئے''۔اس کے برعکس 'دہشت کا ایک دن' منظریہ افسانہ ہے شہر میں اچانک فساد رونما

ہوتے ہیں۔ بیویاں اپنے شوہروں کیلئے فکر مند ہو جاتی ہیں اور والدین اسکول گئے ہوئے بچوں کیلئے۔ فضا میں افراتفری پھیل جاتی ہے اور ہر طرف تناؤ ہی تناؤ دکھائی دیتا ہے۔ کسی کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کونسی جگہ محفوظ ہے اور کونسی غیر محفوظ۔ بہر حال دہشت کا وہ دن گذر ہی جاتا ہے۔ افسانہ ''قاتلوں کے درمیان'' ایک معصوم آدمی کی کہانی ہے جو فرقہ وارانہ فساد میں اپنا سب کچھ...... بیوی، بچے اور گھر کھو دیتا ہے اور بچ بچا کر رفیوجی کیمپ میں پہنچ جاتا ہے۔ لیکن پولیس اس کو موالی اور غنڈہ قرار دے کر حراست میں لے لیتی ہے۔ ''یودھا'' میں کہانی کار نے 'ڈرامائی انصاف' کا سہارا لیا ہے۔ اس کہانی میں مگن بھائی فرقہ وارانہ فسادات کے دوران لوٹ کھسوٹ اور غیر انسانی حرکات کا مرتکب ہوتا ہے۔ پھر بھی پولیس اس کو پکڑ نہیں پاتی۔ آخر کار اس کے دو ہم مذہب اشوک اور وجے ہی اس کا کام تمام کرتے ہیں۔

''بے جسم'' ایک عمدہ نفسیاتی کہانی ہے جس پر سریندر پرکاش کے ''بجوکا'' کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کہانی میں بجوکا کو شہر میں ایک گھر گرہستی عورت کی خبر گیری کرنی پڑتی ہے۔ اپنی بیوی کے چال چلن پر شک ہونے کی وجہ سے اس کا شوہر ایک قریبی رشتے دار کے بیٹے کو اس پر نگاہ رکھنے کے واسطے گھر میں رکھ لیتا ہے مگر وہ لڑکا خود ہی مایا کے دام عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور انجام کار اپنا حصہ وصول کر لیتا ہے۔ ''میزان'' آج کے دور کی ایک حقیقت پسندانہ کہانی ہے جس میں ایک براہمن پنڈت خلوص کے ساتھ پوجا پاٹ کرتا ہے مگر اس کو ججمان نہیں ملتے نہ ہی پیٹ بھر کھانا ملتا ہے۔ جونہی اُسے یہ علم ہوتا ہے کہ اس کے لیکچروں میں جادوئی اثر ہے وہ گئو رکشا اور ہندوتو پر لیکچر دے کر لوگوں کے دلوں کو گرماتا ہے۔ اس پر کچھ سیاسی پارٹیاں اس کو اپنے مفاد کیلئے استعمال کرتی ہیں اور بدلے میں اس کو مالا مال کر دیتی ہیں۔ افسانہ ''تاریکی'' میں ایک رشوت خور افسر کا برا انجام دکھایا گیا ہے۔ بقول افسانہ نگار ''اوران پانچ سالوں میں اس نے انہیں پوری طرح برباد کر دیا تھا۔ عزت، گھر بار، بیوی، بچے، دولت شہرت سب تو لٹ گئی تھی'' (اتا ہزارے کی جھلک) ''بے اماں'' کہانی ہے ایک رفیوجی کیمپ کی جس میں فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہوئے لوگ شرن لیتے ہیں مگر سادیت پسند چیف منسٹر اس کیمپ کو آئی ایس آئی کا اڈہ کہہ کر بند کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ گجرات کے دنگوں سے متاثر ہو کر کہانی لکھی گئی ہے۔ ''سیمنٹ میں دفن آدمی'' بھی ایک نفسیاتی کہانی ہے جس میں صرف صنعتی جوکھم Industrial Hazards کی طرف اشارہ کیا گیا ہے بلکہ ایک دوست کی موت پر آدمی کا ردعمل بڑی دلگدازی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ''قربتیں...... فاصلے'' میں انٹرنیٹ میاں بیوی کے درمیانی فاصلوں کو قربتوں میں بدل دیتا ہے۔ ''دھرنا'' بھی ایک برمحل کہانی ہے لائسنس راج اور سیاسی مداخلت کی۔ ایک اسکول جو دوسرے اسکولوں سے ہر لحاظ میں برتر ہے، رشوت نہ دینے کی وجہ سے گورنمنٹ کی منظوری سے محروم رہتا ہے۔ آخر کار منتظمین اسکول کے بچوں کو

سپر بنا کر اور ان کی جانوں کے ساتھ کھیل کر گورنمنٹ کے خلاف دھرنا کراتے ہیں۔ہم عصر ہندوستان کا اس سے بہتر نقشہ نہیں کھینچا جاسکتا ہے۔یہ کہانی کہانی نہیں بلکہ ایک استعارہ ہے ہمارے معاشرے میں پھیلے ہوئے ناسور کا۔آخری کہانی ''نئی صدی کا عذاب'' میں جنگ وجدل اور دہشت گردی کا موضوع بنایا گیا ہے اور بش اور مودی کو نشانہ بنا کر رفیوجی کیمپوں، ملک اور عالم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

اتنا تو صاف ظاہر ہے کہ زیادہ تر کہانیاں دہشت گردی، انتظامیہ کی بے رخی اور فرقہ پرستی کو اپنا نشانہ بناتی ہیں جبکہ چند کہانیاں نفسیاتی گرہوں کو کھول کر آدمی کی اصلیت کو سمجھنے اور پرکھنے میں مدد کرتی ہے۔بقول ابراہیم اشک ''ایک خاص بات ایم مبین کے افسانوں میں یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے کسی ایک فرقے یا سماج کے دائرے میں قید نہیں ہیں، بلکہ تمام ہندوستانیوں کے دلوں کی دھڑکن سے جڑے ہوئے ہیں۔ان کے یہاں کسی طرح کا مذہبی تعصب نہیں ہے۔وہ جب ظلم کے خلاف بولتے یا انصاف کیلئے آواز بلند کرتے ہیں تو وہ آواز ایم مبین کی نہیں ہوتی بلکہ ہندوستان کے ہر مظلوم کی آواز بن جاتی ہے۔وہ فساد پر لکھیں یا گینگ وار پر، پولیس کے ظلم پر قلم اٹھائیں یا غنڈہ گردی پر، کہیں بھی ان کا قلم جذباتی نہیں ہوتا۔اس لئے میں ایم مبین کو سیکولر اور سنجیدہ افسانہ نگار کہوں گا''۔

ایم مبین موجودہ زندگی میں ہو رہے واقعات میں سے اپنے پلاٹ چنتے ہیں۔ان کے کردار گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان ہیں جن میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔جو وقت کے ساتھ بدلتے بھی ہیں اور زندہ رہنے کیلئے اچھے برے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھالتے بھی ہیں کیونکہ Adaptability ہی زندہ رہنے کی نشانی ہے۔ان کے کردار رادھا کی طرح فرشتہ صفت اور بامروت بھی ہیں اور مگن بھائی کی طرح ظالم اور وحشی بھی۔کہیں کہیں وہ طنز و تشنیع سے بھی کام لیتے ہیں جیسے ''وراثت'' میں وہ چوری کر کے کتابیں پڑھنے والوں پر یوں طنز کرتے ہیں ''یہ کتاب انہوں نے ایک لائبریری سے چرائی تھی۔کیونکہ یہ نایاب تھی لیکن اس کتاب سے ان کے علاوہ کوئی بھی فیض حاصل نہیں کر سکتا تھا۔یہ لائبریری میں پڑی دھول کھا رہی تھی۔انہیں لگا وہ ہی اس کتاب کو اپنے پاس رکھ کر اس کا بہتر استعمال کر سکتے ہیں۔اس لئے اس کتاب کو چرانا بھی کوئی گناہ محسوس نہیں ہوا تھا''۔کچھ افسانوں کے اختتام پر ایم مبین نے نصیحتیں اخذ کر کے ان کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔مثلاً 'وراثت'، '۳۰ ربچوں کی ماں'، 'میزان'، 'تاریکی'، 'دھرنا' اور 'نئی صدی کا عذاب' میں۔یہ طریقہ کار افسانہ نگار کو مبلغ بنا دیتا ہے اور آج کل قاری اسے ناپسند کرتا ہے۔وہ دوسروں کی برتری قبول کرنا نہیں چاہتا نہ ہی ان کے فیصلے سننا چاہتا ہے۔وہ اپنے ذہن سے کام لے کر، کہانی کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے اور پھر خود اس پر فیصلہ دینا چاہتا ہے۔

ایم مبین کی کہانیاں اُردو ادب کیلئے اہم سرمایہ ہیں۔مجھے امید ہے کہ وہ آگے بھی ادب کی یونہی خدمت کرتے رہیں گے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

ٹوٹی چھت کا مکان

ـــــــــــ ایم مبین

ایم مبین کے قلمی نام سے افسانے لکھنے والے محمد مبین محمد عمر کا جنم ضلع ناسِک کے گاؤں ایولہ میں ۲رجون ۱۹۵۴ء کو ہوا۔ ایم کام کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے ناگرک سہکاری بنک بھیونڈی میں ملازمت کی۔ بنک کی مصروفیات کے باوجود وہ ادبی میدان میں فعال رہے اور افسانوی ادب میں نگینے جڑتے رہے۔ زیرنظر مجموعے سے پہلے انہوں نے 'مال مفت' (بچوں کے ڈرامے) ۱۹۹۸ء میں اور 'یا تنا کا ایک دن' (ہندی افسانوی مجموعہ) ۲۰۰۰ء میں شائع کروایا جبکہ ۲۰۰۰ء کے بعد بھی انہوں نے کئی تصانیف منظر عام پر لائیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں خلیق الزماں نصرت رقمطراز ہیں:

> ''ایم مبین آٹھویں دہائی میں ابھرنے والے ایک ذہین اور حساس افسانہ نگار ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ایم مبین کی شناخت منفرد ہے۔ ان کی تخلیقات کو اُردو ادب میں افسانے کی مراجعت کہا جاسکتا ہے......ایم مبین نے افسانہ نگاری کو اپنی ذہنی آسودگی، فکری تعیش کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری کو سماجی، معاشرتی اور انسانی ذمہ داری اور فرض منصبی کے ساتھ ساتھ عبادت کا بھی درجہ دیا ہے''۔

زیرنظر افسانوی مجموعے میں سترہ افسانے ہیں جو افسانہ نگار نے گذشتہ دس پندرہ سالوں میں قلمبند کئے ہیں۔ بقول مصنف ''گذشتہ ایک دہائی میں میں نے شہری زندگی، یہاں کے مسائل، گہما گہمی، چہل پہل اور بھاگ دوڑ کو کافی قریب سے دیکھا ہے اور میں نے اسی کی عکاسی ان افسانوں میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن

ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی 421302 — سن اشاعت: دسمبر ۲۰۰۰ء

ہے جولوگ اس ماحول میں رہتے ہیں انہیں ان افسانوں میں نیا پن نظر نہ آئے لیکن جولوگ اس ماحول اور یہاں کے مسائل اور حالات سے نا آشنا ہیں ان کو نیا پن ضرور محسوس ہوگا''۔

ممبئی سے ملحقہ مضافات میں بھیونڈی پاور لومز کیلئے مشہور ہے جہاں لاکھوں لوگ اپنے گھربار چھوڑ کر ہزاروں میل دور سے آئے ہیں اور اس ذریعۂ معاش کے ساتھ جڑ گئے ہیں۔ نزدیک ہونے کی وجہ سے اس قصبے کا طالع بھی ممبئی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ وہی مجبوریاں، وہی ناداریاں، وہی بے تابیاں اور وہی جھونپڑپٹیاں۔ ممبئی میں فرقہ وارانہ فساد ہو تو آگ پہلے یہاں پھیلتی ہے، بند یا ہڑتال کا حکم جاری ہو تو پہلے یہاں کے مزدوروں کو فاقہ کشی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں ایسی عورتیں بھی ہیں جنہیں اپنے کنبے کا پیٹ پالنے کی خاطر روزانہ غیر محفوظ لوکل ٹرینوں میں میلوں کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ غنڈہ گردی، چھینا جھپٹی اور اخلاق سوزی تو خیر اس مہانگر کے زیور ہی ہیں۔ پھر بھلا ایک حساس افسانہ نگار ان مناظر کو دیکھ کر کہاں تک چپ بیٹھ سکتا ہے۔ ایم مبین اپنے افسانوں میں یہی واقعات کسی لاگ لپیٹ کے بغیر پیش کرتے ہیں اور اسی ماحول سے وہ اپنے کردار بھی چن لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ تو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رومانویت جھلکتی ہے، نہ کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کی نعرہ بازی ملتی ہے اور نہ ہی سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی جنسی کجروی دکھائی دیتی ہے بلکہ ان کی حقیقت نگاری بلاواسطہ پریم چند اسکول کی حقیقت نگاری کی یاد دلاتی ہے۔ بقول ایم ناگ ''ایم مبین کی کہانیاں سچائیوں سے ہمکلام کراتی ہیں۔ صرف تلخیوں کے ساتھ نہیں بلکہ اس میں ایک انسانی نقطۂ نظر بھی جھلکتا ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں سوچ وفکر کے گہرے سمندر میں ڈبکیاں لگانے پر مجبور بھی کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ایم مبین نے زندگی کے مختلف سیاق وسباق کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے''۔

۱۹۶۰ء کے بعد مغرب کی تقلید میں اردو افسانہ جدیدیت کی طرف رجوع ہوا اور مبہم اور پیچیدہ ہوتا گیا۔ افسانہ نگار اور قارئین میں فاصلہ بڑھتا گیا اور ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو گیا مگر ایم مبین کی تحریروں میں اس تحریک کا کوئی اثر نہیں ملتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں کہانی پن ہے، پلاٹ آس پاس کے ماحول سے چنے گئے ہیں، کہانی اپنی ارتقائی منزلوں سے گذرتی ہے اور آخر کار قارئین کو سوچنے کیلئے مجبور کرتی ہیں۔ اس بارے میں وہ خود لکھتے ہیں'' لیکن میں بالآخر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس کو نہ تو اصولوں کے حصار میں قید کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی اسے مروّجہ اصولوں کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ میں گذرتے وقت کے ساتھ تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ گزرا ہوا لمحہ افسانے کیلئے نئے موضوعات، اصلاحات، تجربات، تکنیک، ساخت اور ہیئت دے کر آگے بڑھا ہے''۔

مجموعے کا پہلا افسانہ 'گردش' ہے جس میں سلیم محلے میں بڑھ رہی غلط کاریوں سے اپنے بچوں کو بچانے کیلئے اپنے دوست اکبر کی طرح شہر سے دور نئی کالونی میں مکان خریدنے کیلئے قسطیں بھرتا ہے۔ بعد میں اسے اکبر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نئی بستی میں مادہ پرستی اور اخلاقی پستی پرانی بستی سے بھی زیادہ ہے۔ 'دہشت' میں ایک مجبور انسان اس غیر محفوظ اور دہشت زدہ ماحول سے جوجھتا رہتا ہے جو گینگ وار اور مذہبی فرقہ واریت کی دین ہے۔ یہاں تک کہ اس پر روزی روٹی کمانے کے لالے پڑتے ہیں اور ایک روز تلوار کی وار سے زخمی ہو کر اُسے اسپتال میں بھرتی ہونا پڑتا ہے۔ یہ صرف اس اکیلے شخص کی کہانی نہیں ہے بلکہ ان کروڑوں لاچار لوگوں کی کہانی ہے جو اپنا پیٹ پالنے کی خاطر ایک دائمی خوف fear complex میں مبتلا ہیں۔ جو مرنے سے پہلے ہزاروں بار مرتے ہیں۔ ان کے ذہنوں پر خوف کا یہ ناگ ہمیشہ کنڈلی مار کر بیٹھا رہتا ہے۔ افسانہ 'حوادث' میں پولیس کی کارستانیوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں پولیس اور غنڈے مل کر امیت پر دباؤ ڈالنے میں کامیاب ہوتے ہیں تاکہ وہ اپنے دوست مِلند کے قاتلوں کی شناخت کرنے سے باز آئے۔ اور انصاف دم گھٹ کے رہ جاتا ہے۔ 'نقب' میں ایک بارسوخ بلڈر بابو بھائی فلیٹوں کے جھوٹے خواب دکھا کر غریبوں کی خون پسینے کی کمائی لوٹتا ہے جبکہ حکومت اور پولیس تماشائی بنے رہتے ہیں۔ افسانہ 'چھت' میں انور اپنی فیملی کیلئے دس ہزار روپے دے کر ایک غیر قانونی جھونپڑ پٹی میں کمرہ کرائے پر لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر کچھ وقت گذر جانے کے بعد ساری بستی آگ میں خاکستر ہو جاتی ہے اور وہ پھر چھت کے بغیر رہ جاتا ہے۔

افسانہ 'بلندی' میں سلیم اپنے ایک غریب دیہاتی دوست وسنت پوار کی اچانک ترقی کو دیکھ کر بھونچکا رہ جاتا ہے۔ پوار سلیم کی سفارش پر ایک مل میں مزدور لگ جاتا ہے مگر وہاں سے یونین بازی کے سبب نکالا جاتا ہے۔ پھر وڑاپاؤ گاڑی لگاتا ہے۔ دھیرے دھیرے اپنی جھونپڑ پٹی کا غنڈہ بن کر ہفتہ وصول کرنے لگتا ہے اور آخر کار سیاست میں کود کر میونسپل الیکشن میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ خود ہی سلیم کے سامنے تسلیم کرتا ہے ''سلیم بھائی! وسنت پوار بہت جلد بلندی پر پہنچا ضرور ہے لیکن اس بلندی تک پہنچنے کیلئے اس نے اپنے اندر کی تمام اچھائیوں، اخلاقیات اور اوصاف کو قتل کر کے ان کی لاشوں کی سیڑھی بنا کر اس بلندی کو حاصل کیا ہے''۔ گرد سے گردوں تک کا انوکھا سفر!...... افسانہ 'دیوتا' عبدالغنی فضل الرحمٰن عرف 'ماما' کی کہانی ہے جو کچھ نہ ہو کر بھی سب کچھ ہے۔ گاؤں سے انڈے خرید کر شہر میں بیچتا ہے مگر شہر میں اپنے گھر میں گاؤں والوں کی بلا مذہب و ملت کی تفریق کے گرم جوشی سے استقبال کرتا ہے۔ آخر کار بابری مسجد کے بعد ہوئے ممبئی فسادات میں کوئی اُسے چھرا مارتا ہے لیکن وہ بچ جاتا ہے۔ اس حالت میں بھی وہ اپنے دشمنوں کو حضرت عیسیٰ کی تقلید میں معاف کرتا ہے۔ ''پارس''

میں درجہ فہرست ذات کے پوپٹ کا، جو اقبال سیٹھ کے گھر پر راج مستری کا کام کرتا تھا اور اس سے بچوں کی پڑھائی کی خاطر ادھار مانگا کرتا تھا، ارتقاء دکھایا گیا ہے۔ پوپٹ کے بچے ریزرویشن کے باعث بہت ترقی کرتے ہیں جبکہ وہ خود پنچایت کا سبھاپتی بن جاتا ہے۔ آخر کار نوبت یہاں تک آتی ہے کہ اقبال سیٹھ کو کنواں کھودنے کیلئے بنک سے قرض لینا پڑتا ہے۔ جس کیلئے اس کو پوپٹ کے نائب تحصیلدار بیٹے اور بنک میں ملازم بیٹی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس کہانی میں ایم مبین درجہ فہرست ذاتوں کو دی گئی مراعات سے سماج میں قابلیت کی ان دیکھی کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ 'برین ٹیومر' ایک درد بھری کہانی ہے۔ جس میں ایک شخص اپنے دماغ کی رسولی سے چھٹپٹاتا رہتا ہے مگر آپریشن کرانے سے ڈرتا ہے۔ وہ ترشنکو کی طرح زندگی اور موت کے درمیان لٹکتا رہتا ہے۔ افسانہ 'رہائی' پولیس کی زیادتیوں کی کہانی ہے۔ جس میں سبزی کاٹنے کی چھری رکھنے کی پاداش میں اشوک اور انور کو تھانے میں بند کیا جاتا ہے اور ان کو طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں۔ 'وصال' میں عادل اپنی بیوی کی خوشنودی کیلئے اپنے مشفق والدین کو چھوڑ دیتا ہے اور وہ اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دیتے ہیں کہ انہوں نے بیٹا نہیں بلکہ بیٹی جنمی تھی۔ افسانہ 'کتنے پُل صراط' میں آج کل کی غیر محفوظ زندگی کا چربہ اتارا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک مجبور استانی صبح کاذب سے پہلے گھر سے نکل کر راستے میں کئی مصیبتوں کا سامنا کرتی ہوئی ہر روز ٹائم سے اسکول پہنچنے کی کوشش کرتی ہے مگر بیٹی کی بیماری کے سبب ایک دن دیر سے پہنچ جاتی ہے۔ اسی روز اسکول میں انسپکشن ہوتا ہے اور اس کے سارے کیئے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے۔ 'عذاب کی ایک رات' میں بھی پولیس کی زیادتیوں اور من مانیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ پولیس صدیقی صاحب کو اس لئے حراست میں لے لیتی ہے کیونکہ ان کے گھر سے چھرا اور بنگلہ کتابیں برآمد ہوتی ہیں۔ پولیس اس کے ساتھ بہت برا سلوک کرتی ہے۔ آخر میں وہ اپنے مالک ملہوترہ کے اثر ورسوخ سے چھوٹ جاتا ہے۔ افسانہ 'سائل' ایک ایسے ذہین بیٹے کی داستان ہے جو زندگی میں بہت ترقی کر کے امیر بن جاتا ہے۔ شادی کر کے اسٹائل سے جینے لگتا ہے مگر جب اس کا اپنا باپ سائل بن کر اُسے ماں کا آپریشن کرنے کیلئے روپے مانگتا ہے تو وہ انکار کر دیتا ہے۔ 'ہرنی' کہانی ہے ایک لاچار ملازم پیشہ عورت کی جس کی لاچاری کا فائدہ اٹھا کر ایک غنڈہ کھوٹا ہر روز اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اس کا شوہر ونود پولیس کی مدد مانگتا ہے مگر ناکام رہ جاتا ہے۔ پھر دونوں کا تصادم ہوتا ہے مگر پٹنے لگتا ہے کہ لوگ بیچ بچاؤ کر کے دونوں کو الگ کرتے ہیں۔ آخر کار لاچار عورت خود ہی دُرگا کا روپ دھارن کر کے درانتی اُٹھا کر کھوٹے کے اوپر وار کرتی ہے مگر وہ جان بچا کر بھاگ جاتا ہے۔ ''جہنم'' میں ایک لاچار آدمی ایسی جگہ پر کمرہ بھاڑے پر لیتا ہے جہاں کا ماحول جرائم سے بھرپور ہوتا ہے۔ ان بدکاریوں کو دیکھ کر وہ ڈیپازٹ کی پرواہ کیئے بغیر وہاں سے بھاگنے

کی سعی کرتا ہے۔ پھر یہ سوچ کر ارادہ ترک کرتا ہے کہ اگر اس کی جگہ کوئی فیملی والا آجائے گا تو اس کیلئے کتنی مصیبت ہوگی۔ آخری کہانی 'ٹوٹی چھت کا مکان ہے'۔ یہ کہانی ہے ایک ایسے شخص کی جو زندگی کے دوسال ایک ٹوٹی چھت کے نیچے گزارتا ہے اور پھر حالات ایسی کروٹ لیتے ہیں کہ وہ امیر بن کر ایک عالی شان فلیٹ میں رہتا ہے جہاں کی چھت سے قیمتی فانوس لٹکتے ہیں مگر ایسی کالونیوں میں کسی کو اپنے سوائے کسی اور کی خبر نہیں رہتی۔ لوگ ایک دوسرے کے سکھ میں شریک تو ہوتے ہیں مگر غم میں شریک نہیں ہوتے۔ کالونی میں فائنانسر شاہ کے بال بچوں کا قتل ہوتا ہے، ان کا سارا سامان لوٹا جاتا ہے، پولیس تفتیش میں لوگوں کو خواہ مخواہ پریشان کیا جاتا ہے مگر نتیجہ کچھ نہیں نکلتا۔ اسی پس منظر میں وہ سوچتا ہے کہ کیا وہ ٹوٹے ہوئے چھت کے نیچے زیادہ محفوظ تھا یا اس فلیٹ میں۔

ایم مبین کے افسانوں میں معاشرے میں ہورہی دھاندلیوں، پولیس کی زیادتیوں اور مہانگر کی بے ضابطگیوں کا عام طور پر بیان ہے۔ ان کے کئی کردار آنکھ جھپکتے ہی زمین سے آسمان تک کی چھلانگ مارتے ہیں۔ نسائی کردار لاچاری اور مظلومیت کے پیکر ہیں مگر ضرورت پڑنے پر یہ ہرنیاں شیرنیاں بھی بن جاتی ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مبین صاحب اپنے آپ کو دہراتے ہیں یا پھر کئی سنجیدہ کرداروں کو سطحی طور پر پیش کر کے گذر جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ عام طور پر ٹوٹی چھت کے مکانوں میں رہنے والے لوگ بلوریں جھاڑوں سے مزین کنکریٹ چھتوں کے خواب مسلسل دیکھتے رہتے ہیں مگر یہ خواب اکثر و بیشتر ادھورے رہ جاتے ہیں۔

●●●

افسانوی مجموعہ

ماٹی کہے کمہار سے

ـــــــ آر ڈی شرما تاثیر

آر ڈی شرما تاثیر کا افسانوی مجموعہ 'ماٹی کہے کمہار سے' اٹھائیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان افسانوں سے پنجاب کی دھرتی کی بوباس آتی ہے۔ یہ وہی دھرتی ہے جس کو کئی بار بیرونی حملہ آوروں سے جوجھنا پڑا۔ آزادی کی لڑائی کے دوران یہاں کے سورماؤں نے ہنستے ہوئے اپنی جانوں کی قربانیاں دیں۔ یہ دھرتی ۱۹۴۷ء میں نہتے معصوم لوگوں کے خون سے رنگی گئی۔ لاکھوں لوگ بے گھر ہو کر نقل مکانی پر مجبور ہو گئے۔ آزادی کے بعد بھی اس دھرتی پر دہشت گردوں نے کئی سال آتنک مچایا جس کے باعث لوگ خوف و ہراس کے قیدی ہو کر رہ گئے۔ ایک حساس ادیب ان واقعات کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ تاثیر کی کہانیوں میں یہی کرب سسکیاں لیتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

حقیقت نگاری کی جو روایت اردو افسانہ نگاری میں بیسویں صدی کے اوائل سے چلی آرہی ہے اس کا دامن آر ڈی شرما تاثیر نے بھی تھاما ہے۔ وہ جدیدیت کے گورکھ دھندے سے صاف طور پر بچ نکلے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترسیل کی کوئی کمی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش میں رونما ہوئے حالات اور اسی ماحول میں پیدا ہوئے کرداروں کو بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جس کا اعتراف انہوں نے یوں کیا ہے:

- ''اپنے افسانوں کیلئے خام مال مجھے اکثر و بیشتر ایسی ہی جگہوں (بس اڈے) سے میسر آتا ہے......'' (متوازی لکیریں)
- ''مجھے دوسرے درجے کے ملے گلے، شور وغل کی بے ساختگی پسند ہے بشرطیکہ بیٹھنے کیلئے جگہ

ناشر: مصنف، ۳۱۵۲/۱، سیکٹر ۴۴۔ ڈی، چنڈی گڑھ۔ 160047 سن اشاعت: ۲۰۰۱ء

مل جائے۔ دوسرے درجے کے مسافروں کی باتوں کو بغور سنتا ہوں۔ دُنیا بھر کے معاملات پر ان کے تبصرے، سبحان اللہ! بے حد گہری اور معنی خیز باتیں کہہ جاتے ہیں یہ لوگ۔ مجھے ان چھوٹے لوگوں کی بڑی باتوں سے بے پناہ ذہنی آسودگی اور حظ میسر ہوتا ہے......" (کیسر کے چھینٹے)

آرڈی شرما اپنے معاشرے کی انحطاط پذیر قدروں اور روایتوں سے بے زار ہیں۔ ایک طرف وہ ان زمانہ ساز اور موقع پرست لوگوں سے خار کھاتے ہیں جنھوں نے اپنا ایمان دھرم بیچ کر امارت حاصل کی اور دوسری طرف ان کے افسانوں میں جا بجا ایسے کردار بھی ملتے ہیں جن کا ایمان برے سے برے وقتوں میں بھی نہیں ڈولتا حالانکہ وہ کئی بار اپنے کیئے پر فکر مند ضرور ہوتے ہیں۔ تاثیر صاحب کے یہاں رطب و یابس، خیر و شر اور یزداں و اہرمن کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار نے سماجی بدعتوں جیسے رشوت خوری، ذات پات، تیرتھ استھانوں کی بدنظمی، گاؤں سے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ہجرت وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ کہیں پر وہ جذبات کی رو میں بہہ کر ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں (پس نوشت) اور کہیں پر عینیت پسندی (Idealism) ان پر غالب آجاتی ہے۔ (کیسر کے چھینٹے) اس کے باوجود وہ ان بگڑتے ہوئے حالات سے ہار نہیں مانتے۔ ان کی رجائیت پسندی ان کے آڑے آجاتی ہے۔ 'ایک تاریخی لمحہ' میں نیچ ذات کا چھمن داس آخر کار ہمت جٹا کر زمیندار کے بغل میں بیٹھ ہی جاتا ہے۔ کبھی کبھی تاثیر صاحب اخلاقی موضوعات کے علاوہ مابعد الطبعیاتی (Metaphysical) نکات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً

- "یہ زندگی کیا ہے؟ کیا یہاں جو ہوتا ہے، کسی منطق کے مطابق ہوتا ہے یا بس یہ سب حادثاتی باتیں ہیں محض حادثاتی؟......" (بھٹکن)
- "نہ جانے لوگوں کی منزل کہاں تھی؟ یہ بھٹکے ہوئے مسافر کہاں جا رہے تھے؟ ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر کیا مانگ رہے تھے؟ میں خود بھی انہیں کا حصہ تھا، اسی انبوہ کا ایک جزو تھا............" (بھوک)

آرڈی شرما تاثیر کو انسان سے محبت ہے۔ وہ رشتوں کی عقیدت کو اپنا تہذیبی ورثہ سمجھتے ہیں۔ موسیقی کے بھی دلدادہ ہیں، چنانچہ ان کے بیشتر کردار گانے بجانے کے نہ صرف شوقین ہیں بلکہ اس میں کافی مہارت بھی رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور عمیق ہے۔ 'پاگل لڑکی' اور 'باسی پھول' میں انہوں نے حسب ترتیب ایک باولی لڑکی اور ایک وظیفہ یاب ایماندار بابو کی نفسیات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے۔ ان کا دردمندانہ دل کبھی غریب بھکاری کیلئے تڑپتا ہے اور کبھی جسم فروشی پر مجبور کی گئی لاچار لڑکی پر۔ 'رستے نہیں ٹوٹتے' میں وہ رقمطراز ہیں:

''مرتے تیرے میرے جیسے لوگ ہی ہیں۔ برباد ہم جیسے غریب ہی ہوتے ہیں۔ آگ جھونپڑیوں تک ہی پہنچتی ہے۔ شرارتی لوگ ہمیشہ بچ نکلتے ہیں۔ مارے جاتے ہیں معصوم لوگ، بے خبر لوگ جن کو یہ بھی پتہ نہیں لگتا کہ انہیں کس گناہ کی سزا مل رہی ہے''۔

سائنس کی ترقی اور کنبوں کے بکھراؤ کی وجہ سے آزادی کے بعد بڑھاپے کا مسئلہ (Ageing) سامنے آیا ہے۔ تاثیر صاحب نے اس مسئلے پر کئی افسانوں میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جو نہ صرف دل کو چھو جاتے ہیں بلکہ قاری کو اس مسئلے پر سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

تاثیر صاحب کو اپنی بات کہنے کا فن آتا ہے۔ گاہ بہ گاہ وہ طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی فصیح رواں نثر سونے پر سہاگہ کا کام کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کی بوقلمونی اس بات کی شاہد ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کا سرمایہ نچوڑ کر اس مجموعہ میں بھر دیا ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

مرُدم گزیدہ

اقبال حسن آزاؔد ______

'قطرہ قطرہ احساس' (۱۹۸۷ء) کے بعد اقبال حسن آزاد کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'مردم گزیدہ' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ کھگڑیا، مونگیر (بہار) میں ۲۶ جنوری ۱۹۵۵ء کو جنمے اقبال حسن آزاد نے اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرلی اور پھر جے آر ایس کالج جمالپور میں معلمی سنبھالی۔ آج کل شعبہ اردو میں ریڈر اور صدر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دور دیکھے مگر ان تحریکوں سے ہمیشہ اپنے آپ کو بچائے رکھا اور اپنی ہی لے میں مست رہے۔

آزاؔد کے افسانوں میں واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی صاف طور پر جھلکتی ہے۔ بیشتر افسانے کرداری ہیں اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ طوالت عمر Ageing سے پیداشدہ مسائل پر انہوں نے کئی خوبصورت افسانے لکھے ہیں جیسے 'ٹکٹ'، 'گھڑی'، 'بھول' اور 'بس یہیں تک'۔ بڑھتی ہوئی دہشت گردی، مسابقت، رشوت خوری، کنبہ پروری، بوالہوسی اور سماجی بدعتوں پر بھی انہوں نے اپنا قلم اٹھایا ہے یہاں تک کہ افسانہ 'نہیں می نہیں' میں آنے والی نسل اس بے رحم دنیا میں آنے سے کتراتی ہے۔ اقبال حسن کی زباں آساں، رواں اور ٹکسالی ہے۔ پلاٹ مربوط ہیں اور کرداروں میں گونا گونیت پائی جاتی ہے۔ مشاہدے اور تجربے کی عمق اور گہرائی کو ان کی اعلیٰ تعلیم نے جلا بخشی ہے۔ افسانہ نگار مردم گزیدہ ہونے کے باوجود انسانوں اور انسانیت سے محبت کرتے ہیں اور ان کے روشن مستقبل کیلئے دعا گو ہیں۔

'خدا سے مکالمہ' میں افسانہ نگار کے دل میں بسا ہوا خدا اُس سے کہتا ہے کہ گو اُس نے انسان کو صراط مستقیم پر چلنے کی ہدایت دی ہے تاہم انسان ان ہدایات کو نظر انداز کرنے اور نافرمانی کرنے پر تلا ہوا ہے۔ 'مردم گزیدہ' کا

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 110006 سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

اجنبی کرائے کا مکان ڈھونڈتے ہوئے آوارہ کتوں کے نرغے میں پھنس جاتا ہے اور بغیر مکافاتی کاروائی کے خلاصی نہیں پاتا۔ دراصل 'کتے' ان سماجی درندوں کی علامت ہیں جو شریف آدمی کو جینے نہیں دیتے۔ 'چشمِ نگراں' ایسے بوالہوس آدمی کی کہانی ہے جو اپنی جاہ طلبی میں شراب خوری اور زن پرستی کا شکار ہو جاتا ہے اور نتیجتاً اپنی ماں کے سائے سے محروم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'سوختہ ساماں' میں ایک استاد نئی روشنی کی ہوس میں اپنی روایت اور وراثت سے بیگانہ ہو جاتا ہے اور اس وجہ سے اپنے دادا مرحوم کے دیوان کا پتہ نہیں لگا پاتا۔ یہ کہانی بھی علامیہ ہے انگریزوں کے کلچرل تسلط کا جس کے باعث ہم اپنی جڑوں سے اکھڑ چکے ہیں۔ 'چاندی کے تار' کا شاعر فراریت پسند ہے اور اپنی ہی دنیا میں گم رہتا ہے۔ وقتاً فوقتاً بیوی کی یاد دہانی کے باوجود وہ اپنی بیٹی کو فراموش کرتا ہے یہاں تک کہ وہ جوانی کی دہلیز کو پار کر جاتی ہے۔ افسانہ 'شجرہ' موجودہ زمانے کی تلخ حقیقتوں سے روشناس کراتا ہے جہاں بچے باپ کی رکھیل کے بچوں کو اپنانے میں پس وپیش کرتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ رکھیل کے بچے اتنے آسودہ حال ہوتے ہیں کہ عین ممکن ہے کہ وہ ان بچوں کی اقتصادی حالت کے پیش نظر ان کو اپنانے سے تامل کر لیں گے۔ افسانہ 'بے خواب' میں نہ صرف انفرادی خوابوں بلکہ قوم اور ملک کے اجتماعی خوابوں کی الٹی تدبیروں پر روشنی ڈالی گئی ہے جہاں یومِ آزادی اور انہدام بابری مسجد بس سنگ میل بن کر رہ جاتے ہیں۔ تاہم افسانہ نگار کی رجائیت اُسے خوابوں سے منہ موڑنے سے روکتی ہے۔ 'بس یہیں تک' ڈرامائی انصاف پہ مبنی کہانی ہے جس میں اولاد اپنے والدین کو اسی طرح مکان سے جبراً بے دخل کرتے ہیں جس طرح انہوں نے بہت عرصہ پہلے اپنے والدین کو کیا ہوتا ہے۔ 'رونے والے' میں مرنے والا موت سے کچھ وقت اس لئے ادھار مانگتا ہے تاکہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھے کہ اس کے مرنے کے بعد اس کے رشتے داروں پر کیا گزرتی ہے۔ اُسے یہ جان کر بہت مایوسی ہوتی ہے کہ سبھی لوگ اُسے بھلا کر اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوتے ہیں۔ 'نہیں ممی نہیں' میں کوکھ میں پل رہا بچہ اس لئے پیدا ہونے سے گریز کرتا ہے کیونکہ اُسے اس کثیف اور غیر محفوظ دنیا میں جنم لینا اچھا نہیں لگتا۔ یہ رویہ نہ صرف موڈرن نسل کا المیہ ہے بلکہ مغرب میں اس کے اثرات افزائش نسل میں واقع کمی میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔

'ٹکٹ' ایک جذباتی افسانہ ہے جس میں اولاد کو اپنے والدین کا وجود بوجھ نظر آتا ہے یہاں تک کہ باپ کو واپس گاؤں جانے کیلئے ٹکٹ کا کرایہ دینا بھی بارِ گراں معلوم ہوتا ہے۔ مگر باپ اپنے روپے سے خود ہی ٹکٹ منگوا کر ان کو اس تکلیف سے بھی بری کر دیتا ہے۔ 'گھڑی' بھی 'ٹکٹ' کی طرح ہی والدین پر لکھی گئی کہانی ہے جس میں گھڑی بوڑھے باپ کا استعارہ بن چکی ہے جو باوجودیکہ پرانی ہو چکی ہے اور اس کے پرزے اب بازار میں دستیاب نہیں ہیں، تاہم پھینکی نہیں جا سکتی ہے کیونکہ اس میں پتاجی کا چہرہ نظر آتا ہے۔ 'زندگی اس پل' بس ایک دن ہے عام آدمی کی زندگی کا

جسے دن بھر کی محنت کے بعد بیوی اپنے پیار سے سہلاتی ہے۔ وہ اپنا دکھ درد بھول جاتا ہے۔ دراصل ایک غریب کی زندگی میں اس کی بیوی ایسے اسپنج Sponge کا کام کرتی ہے کہ اس کی تلخیوں اور ترشیوں کو اپنے اندر جذب کرتی رہتی ہے۔ 'دشمن' ایک خوبصورت کہانی ہے ایک مثالیت پسند باپ کی جو اپنے بیٹے کو وطن پر قربان ہونے کی خاطر فوج میں بھیج دیتا ہے مگر اس کے لوٹنے تک وہ زمینی حقیقت سے دوچار ہوا ہوتا ہے اور فتحمند لڑکے کے بار بار پوچھنے پر صرف یہ کہتا ہے کہ اس دوران زیادہ کچھ نہیں ہوا۔ صرف فصل تباہ ہوئی، راحت حکومت کے کارندے کھا گئے، رام بابو کا دس برس کا بیٹا اغوا ہوا اور گاؤں کو جوڑنے والا پل ڈھ گیا۔ اس کہانی میں باپ اس نسل کا نمائندہ ہے جنہوں نے حصول آزادی کے ساتھ کئی سپنے جوڑے تھے مگر آج وہ نسل اپنے سپنوں کو ٹوٹتے دیکھ کر مایوس ہو چکی ہے۔ آزاد کے اس افسانے میں گو قنوطیت جھلک رہی ہے مگر اس قنوطیت میں وہ رمق پوشیدہ ہے جو ہمیں عبرت کا سبق دیتی ہے۔

'بھول بھلیاں' کا بھلکڑ پہلے اپنی ماں کی نگہداشت میں زندگی گذارتا ہے اور پھر اپنی بیوی کی۔ دوسرے دور میں وہ اپنی ماں کی موت کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے۔ ''بھول'' کا موضوع بھی والدین کی فراموشی ہے۔ باپ کے مرتے ہی بچے مکان کا بٹوارہ کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کی ماں بھی ہے اور وہ کہاں رہے گی۔ 'گرفت' میں افسانہ نگار اس نظریئے کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے کہ کبھی کبھی گائے جیسے بے ضرر جانور بھی آدمی پر وار کر سکتے ہیں۔ اس لئے آدمی کو ہمیشہ ہوشیار رہنا چاہئے اور اپنے دفاع میں ہتھیار (ڈنڈا) استعمال کرنا چاہئے۔ اس کہانی کو بابری مسجد کے دنگوں کے پس منظر میں دیکھا جائے تو معنی خیز معلوم ہوتی ہے۔ 'ڈوبتا ابھرتا آدمی' میں انسانی خودغرضی اور زمانہ پرستی کو درشایا گیا ہے۔ ایک بے یارو مددگار یتیم بچے کو ایک استاد پال پوس کر بڑا کرتا ہے اور وہ چیف ایڈمنسٹریٹو افسر بن جاتا ہے اس کے باوجود وہ استاد کے قابل بیٹے سومو کو نظر انداز کر کے بیوی کے سفارشی ٹٹو کو نوکری دے دیتا ہے۔ 'پیچ در پیچ' نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک بچے کا تجسس اس کو کبھی عریاں فوٹو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے، کبھی دَرز بینی Voyeurism پر اور آخر کار وہ گندی بستیوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ اُسے ہمیشہ یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ شاید آگے کوئی بند گلی ملے۔ افسانہ 'بے سبب' میں ایسے شخص کی کیفیت درج ہے جو دوسروں کی حسد اور کینہ پروری سے بے زار ہو کر اپنے ہی بنائے ہوئے خول میں گھستا چلا جاتا ہے مگر اس کی خود آگہی آخر کار اُسے اس قید سے آزاد کر لیتی ہے۔ 'شوپیس' میں پرانی قدروں کے تحفظ کرنے والے لوگوں کو موجودہ زندگی میں کوئی جگہ نہ ہونے کی بات پر زور دیا گیا ہے۔ اسی طرح 'لامکاں' میں موجودہ معاشرے پر بھرپور طنز کیا گیا ہے کیونکہ موڈرن فلیٹ میں سب چیزوں کیلئے جگہ ملتی ہے مگر قرآن رکھنے کیلئے جگہ نہیں ملتی اس لئے اُسے مسجد میں بھیج دیا جاتا ہے۔

اقبال حسن کے بیشتر افسانے ان کے ذاتی مشاہدے کا نتیجہ ہیں۔ کہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اس حادثے سے گزرتے ہیں۔ والدین کی جانب لاپرواہی برتنے کی خلش ان کے کئی افسانوں میں نظر آتی ہے مانو وہ اس احساس کے بوجھ تلے دبے جا رہے ہیں۔ انہیں سماج کی برائیوں پر بھی نظر ہے اور معاشرے کی بے راہ روی پر بھی۔ افسانوں کی مقصدیت انہیں معنویت عطا کرتی ہے اور قاری کو دعوتِ فکر دیتی ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

قرمزی رشتے

سمیرا حیدر

سمیرا حیدر اُردو کی ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں جن کا پہلا افسانوی مجموعہ 'گہن' خواب اور کلیاں' ۱۹۹۸ء میں سمیرا ناظم کے قلمی نام سے شائع ہوا تھا اور اب یہ دوسرا مجموعہ حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ اصلی نام نصرت فاطمہ ہے۔ آباء واجداد یوپی سے نقل مکانی کر کے رائچور کرناٹک میں آبسے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ سمیرا حیدر کو ادب ورثے میں مل چکا ہے۔ چودہ سال کی چھوٹی سی عمر میں افسانے لکھنا شروع کیا۔ بچپن ہی سے ادب خاص کر نثری ادب کا مطالعہ کرتی رہیں۔ منشی پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور صالحہ عابد حسین کی تحریروں سے خاصہ اثر لے لیا۔ چنانچہ پہلے مجموعے کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں ''اُردو ادب کی مشہور بوقلموں دنیا میں مجھے جس ادیب نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ کرشن جی تھے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ میں پڑھتی تو لگتا جیسے مجھ پر ایک سحر سا طاری ہو گیا ہو''۔

زیر نظر مجموعے کے افسانوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سمیرا حیدر کی زبان میں ابھی بھی اتر پردیش کی مہک موجود ہے۔ پلاٹ عام زندگی سے چنے گئے ہیں اور کردار عرش کے بدلے فرش پر چلتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے رومانوی اسکول سے رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ ان کے ہاں اعلیٰ پایہ کی جذبات نگاری اور منظر نگاری ملتی ہے۔ قدرت اور مناظر قدرت سے انہیں محبت ہے۔ ان کی سانسوں میں گلاب، موگرے اور سنبل کی عطر بسی ہوئی ہے جبکہ ان کے تصور میں بوگین ویلیا کی رنگینیاں چھائی ہوئی ہیں اپنی کہانیوں کے بارے میں وہ لکھتی ہیں '' کہانیوں کے موضوع گنجلک نہیں ہیں۔ عام فہم ہیں چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہیں، رعنایاں ہیں۔ خواب ہیں اور کچھ حقیقتیں اور کچھ رشتے''۔ اتنا ضرور ہے کہ جب وہ تصور کی بھول بھولیوں میں خاکے بنانا شروع کرتی ہیں اس

ناشر: حیدر انٹر پرائز، روبرو پوسٹ آفس کاروباری کمپلیکس، رائچور کرناٹک   سن اشاعت: ۲۰۰۴ء

وقت بھی وہ حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتیں۔انہوں نے اپنی کئی کہانیوں میں ہم عصر سماجی اور سیاسی مسائل، عورتوں پر ہورہے ظلم و جبر، معاشرے کی بدعتوں اور بے ضابطگیوں کو موضوع بنایا ہے۔'وہ ایک دن' میں سمیرا حیدر سوال اٹھاتی ہیں ''کیوں ہوتے ہیں یہ فسادات، تفرقات، کیوں نہیں ہر جگہ گلاب کھل جاتے ہیں محبت اور دوستی کے گلاب، یگانگت کے گلاب''

افسانہ 'قرمزی رشتے' میں پرتھوی اپنی ماں کے قول کی لاج رکھنے کیلئے ایک گونگی اور بہری لڑکی اُرمی کو اپنی شریک حیات بناتا ہے۔'مرادوں والی' میں بے سہارا فقیر عورت بی سائرہ گجرات کی ایک مسجد میں پناہ لیتی ہے۔ چنانچہ اس کے آشیرواد سے لوگوں کے کام بن جاتے ہیں اس لئے وہ 'مرادوں والی' کے نام سے مشہور ہو جاتی ہے۔اس کے اعجاز کی انتہا تب ہوتی ہے جب وہ جہیز کے سبب ٹھکرائی ہوئی ایک غریب لڑکی کو اپنے دلہا سے ملاتی ہے۔'وہ جو کچھ نہ تھا' دو دلوں کی داستان ہے جو ایک دوسرے کو چاہتے ہیں پھر بھی جدا ہو جاتے ہیں۔ بہت سالوں کے بعد جب وہ ملتے ہیں تب بھی وہ ایک دوسرے کو کچھ بھی نہیں کہہ پاتے گو دونوں اپنے ماضی اور یادوں کے ساتھ جڑے رہتے ہیں۔'وہ ایک دن' کہانی ہے گجرات کے دنگوں سے متاثر ہوئی مہربانو کی جو پروفیسر عتیق ہاشم کے ہاں پناہ لیتی ہے اور اس کے گھر کا سارا کام کر لیتی ہے۔اس کے حسن اخلاق کو دیکھ کر پروفیسر اس کے ساتھ نکاح کر لیتا ہے۔

'آخری چائے کی پیالی' میں سمیرا حیدر نے ہمارے ہندوستانی معاشرے کی ایک گھناونی حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے۔اس کہانی میں تبریز ایک حسین لڑکی کوثر کو ٹیوشن پڑھاتا ہے اور اس کے دامِ الفت میں گرفتار ہوتا ہے مگر شومیٔ قسمت یہ کہ اس لڑکی کا باپ اپنے دوست کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر اس معصوم لڑکی کی شادی دولت کی لالچ میں ایک معمر عرب رنڈوے سے کر لیتا ہے۔افسانہ 'ٹوٹتی طنابیں' کی حنا کا سودا بھی اس کی بوڑھی پھوپھی ایک بوڑھے شیخ سے طے کر لیتی ہے مگر ضیاء کلیم فرشتہ بن کر اس معصوم لڑکی کو بچا لیتا ہے اور اسکی شادی اپنے بھائی تقی سے کرتا ہے۔ضیاء کلیم کی آنکھوں کی بیماری میں حنا اُس کی تیمارداری میں جٹ جاتی ہے اور اس کو اندھا ہونے سے بچا لیتی ہے۔تقی کے ٹرانسفر سے ضیاء کلیم بے سہارا ہو جاتا ہے۔'پہیئے کا گھاؤ!' میں شبانہ کی لالچی ماں اس کی شادی آصف کے بجائے بینک کے ہیڈ اکاؤنٹنٹ شرجیل سے کرتی ہے جس کے سبب شبانہ کو اپنا وجود دھول سے اٹا ہوا محسوس ہوتا ہے یہاں تک کہ اُسے آنے والا بچہ بھی دھول میں اٹا ہوا گلاب لگتا ہے جو ''زندگی کی کیاری میں کملا کر گر گیا تھا''۔

افسانہ 'دو بیل' حاصل مجموعہ ہے۔اس افسانے میں بابل سے بچھڑ کر ایک لڑکی پر چھائے ہوئے احساس

اتلاف کوظاہر کیا گیا ہے۔ کسم جب بہت عرصے کے بعد میکے لوٹ آتی ہے تو اُسے ہر چیز بدلی بدلی سی نظر آتی ہے۔ پھر بچپن کے دوست کے گھر چلی جاتی ہے۔ وہاں اتنی زیادہ تبدیلیاں نہیں پاتی البتہ وہاں اب بیلوں کی بجائے ٹریکٹر زمینوں کو جوت رہے ہیں۔ خود بر جموہن کی سرد مہری کو دیکھ کر وہ حیران ہو جاتی ہے۔ 'سورج کی زنبیل' کی شیریں اپنے شوہر اور عاشق کے درمیان کا فیصلہ طے نہیں کر پاتی یہاں تک کہ خواب میں اسے ایسا لگتا ہے جیسے اس کا پہلا بچہ اس کے عاشق کی گود میں کلکاریاں کر رہا ہے۔ آنکھ کھلنے پر وہ بچے کو اپنے شوہر کی گود میں پاتی ہے۔ 'روز میری' ایک بوڑھی ریٹائرڈ نرس کی کہانی ہے جو اپنے خلاء کو پُر کرنے کیلئے پڑوس میں رہنے والے شاداب اور رضیہ سے اتنا پیار کرتی ہے کہ انہیں اپنا سہارا سمجھ لیتی ہے اور ان کے گھر لوٹ آنے تک پریشان رہتی ہے۔ ایک روز گھر لوٹتے وقت ان دونوں پر غنڈوں کا حملہ ہوتا ہے، شاداب کو زخمی کیا جاتا ہے جبکہ رضیہ کا بلاتکار ہوتا ہے۔ حالانکہ وہ شاداب کی مرہم پٹی کرتی ہے مگر ان کے مضروب جذبات کو مرہم لگانے سے قاصر رہتی ہے۔ اُسے پہلی بار لگتا ہے کہ وہ بوڑھی، تنہا اور لاچار ہے۔ 'کچھ ہوا نہیں ہے' کانونٹ میں تعلیم یافتہ ایک لڑکی پمی کی کہانی ہے جو اپنی نانی کے گاؤں جا کر یہ بھانپ لیتی ہے کہ جس اپاہج بوڑھے نے اس کی نانی کے پاس آ کر اپنی قمیض کا بٹن ٹانکنے کی درخواست کی ہے وہ اس کا عاشق رہا ہوگا۔ چنانچہ بازار سے بٹنوں کا پیکٹ لا کر نانی کے ہاتھ میں یوں تھما دیتی ہے تا کہ اُسے معلوم ہو کہ وہ سارا راز جان چکی ہے۔ 'خود آشنا' میں ایک دھتکاری گئی عورت اپنے شوہر اور اسکی دوسری عورت کی موت کی خبر سن کر اپنی وراثت کا دعویٰ کرنے کیلئے اسٹیشن جا پہنچتی ہے۔ اسکے بھائی کا لڑکا جو اس کی مجبوری کو سمجھ لیتا ہے، سامان لیکر اسٹیشن پہنچتا ہے اور اس کی ہمت بندھاتا ہے۔

سمیرا حیدر کی کہانیوں میں روزمرہ زندگی کے المناک حادثات ہیں، مرد اور عورت کے باہمی رشتوں کی تعمیر و تخریب ہے، ٹوٹ پھوٹ ہے، شک و شبہات ہیں، نرینہ جبریت Male chauvanism ہے اور عورت کی بے بسی، لاچاری اور پامالی ہے، مگر ان سب کے باوجود وہ اجالوں کی سمت رواں ہیں اور رجائیت کا دامن کبھی نہیں چھوڑتیں۔ انہیں انسان اور انسانیت پر پورا بھروسہ ہے۔ مجموعی طور پر ان کے افسانے دل پر اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ وہ مستقبل میں بھی ادب کو اپنی نگارشات سے فیضیاب کرتی رہیں گی۔

•••

افسانوی مجموعہ

گہن، خواب اور کلیاں

سمیرا حید ر

''میرا تعلق افسانہ نگاری سے ہے اور بچپن ہی سے رہا''۔ یہ ہیں پیش لفظ کے وہ الفاظ جو سمیرا ناظم (اصل نام نصرت فاطمہ) نے اپنے بارے میں لکھے ہیں۔ رائچور کرناٹک میں پلی بڑھی اس افسانہ نگار نے، جن کے دادا مظفر نگر یوپی سے ہجرت کر کے آصف جاہ کی قلمرو میں آبسے تھے، بچپن ہی میں روسی زبان کی ایک کہانی کا ترجمہ ''جنگلی گلاب'' کے عنوان سے کیا تھا۔ گو گھر میں شاعری کا ماحول تھا تاہم سمیرا ناظم عرف سمیرا حیدر نے نثر کا دامن تھام لیا۔ بچپن میں نانی اور اماں سے دلچسپ کہانیاں سنتی رہیں، بڑے ہو کر مشہور افسانہ نگاروں کا مطالعہ کرتی رہیں اور پھر خود بھی اس میدان میں کود پڑیں۔ کرشن چندر کے افسانے انہیں خاص طور سے پسند آتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے میں پندرہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں رومانویت صاف طور پر نظر آتی ہے مگر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گریز نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی طرح ہی رومانوی نثر ملتی ہے جو حقیقت کو پُراثر انداز میں بیان کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں سمیرا حیدر رقمطراز ہیں ''میں نے اپنی کہانیوں میں عام لوگوں کے چھوٹے چھوٹے مسائل، ان کی خوشیاں، غم اور حادثوں کو قلمبند کیا ہے اور پھول، سبزہ، شبنم اور تتلی میرے پسندیدہ موضوع رہے ہیں''۔

پہلے افسانے 'گہن وخواب اور کلیاں' میں وندنا اپنے پڑوسی مہیش کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے مگر اس کی اذیت پسندی Sadism کو دیکھ کر وہ اسکے اور اسکی بیوی کے درمیان بیچ بچاؤ کرنے کیلئے دوڑتی ہے مگر اذیت

ناشر: حیدر انٹر پرائزز، روبرو پوسٹ آفس کاروباری کمپلیکس، رائچور کرناٹک   سن اشاعت: ۱۹۹۸ء

کوشmasochist بیوی کا ٹکا سا جواب پا کر پشیمان ہوتی ہے اور لوٹ کر اپنے شوہر کی بانہوں میں جھولتی ہے۔'دھوپ کا سائباں' میں سانولی متوسط قد کی کویتا کے بدلے میں وِنے کی شادی خوبصورت ارونا سے کی جاتی ہے جس کے سبب کویتا چرچ کی راہبہ بن جاتی ہے۔ بہت عرصے کے بعد اُسے ونے کا سامنا ہوتا ہے جو دو بچوں کے باوجود اپنی ازدواجی زندگی سے خوش نہیں دِکھتا۔ اپنے جذبات پر قابو پا کر کویتا واپس اپنی نُری Nunnery میں لوٹ جاتی ہے جہاں بقول افسانہ نگار''چودھویں کا چاند کبھی نہیں نکلتا''۔'الاؤ' اس عارضی جذبے اور جوش کی کہانی ہے جو دو ریل کے مسافروں، ایک مرد اور دوسری عورت، کے بیچ وقتی طور پر پیدا ہوتا ہے۔ مرد اپنے ہمسفر کی ہر ادا پر، ہر انگڑائی پر مرمٹتا ہے اور عورت سے قرب حاصل کرنے کی تلاش میں رہتا ہے جبکہ عورت اس کے لمس کا حظ پاتی ہے اور من ہی من خوش ہوتی ہے۔ پھر دونوں اپنی اپنی منزلوں پر اتر کر بچھڑ جاتے ہیں۔'کشمیری سوئٹر' کہانی ہے ایک شریف اور شرمیلے عاشق جعفر کی، جو اپنی کھوئی ہوی معشوقہ کو دور دراز کشمیر میں بھی یاد کرتا ہے اور اس کیلئے ایک اونی سوئٹر بطور تحفہ لے آتا ہے۔ سوئٹر آصفہ کے ذہن میں یادوں کے بے شمار دریچے کھول دیتی ہے۔ افسانہ 'درد کے پودے' میں ملہوترہ اپنی معشوقہ اوما سے اپنی بیوی ارچنا کے بارے میں تب تک کچھ نہیں بولتا جب تک ارچنا اسٹیشن پر وارد نہیں ہوتی۔ ارچنا اپنے شوہر کو میسور لے جانے کی ضد کرتی ہے مگر ملہوترہ نہیں مانتا۔ نتیجتاً وہ واپس اکیلی چلی جاتی ہے۔ آخر کار ملہوترہ کو حالات سے سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا ہے اور وہ بھی میسور جانے کیلئے تیار ہو جاتا ہے۔

افسانہ 'ہمراہی' کہانی ہے ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے والی ایک استانی کی، جس کو ایک نوجوان اپنی کار میں لفٹ دے کر گھر چھوڑتا ہے۔ نوجوان کی خوش اخلاقی اور اخلاص دیکھ کر اس کا دل پسیج جاتا ہے۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ وہ نوجوان بھی اس کی طرح پاس کے اسکول میں ایک ٹیچر ہے اور وہ کار اس کی نہیں بلکہ ٹریننگ اسکول کی ہے جس پر وہ ڈرائیونگ سیکھ رہا ہے تا کہ گذر بسر کیلئے مزید آمدنی جٹا سکے۔'لمحہ لمحہ چراغ' میں جنم دن کی مبارکباد دینے کیلئے جارج جولی کے گھر گلدستہ لے کر جاتا ہے جہاں اُسے معلوم ہوتا ہے کہ جولی دراصل ٹونی سے محبت کرتی ہے اور ٹونی اس کو دغا دیکر چلا گیا ہے جس کے سبب وہ بہت پریشان ہے۔ نتیجتاً جارج اپنی جولی کے دامن میں خوشیاں بھرنے کے لئے سامنے آجاتا ہے۔'دل راہ گذر پر اک دیا' میں فرحین اپنے شوہر اختر کو چھوڑ کر اپنے دوست قریشی کو اپنانا چاہتی ہے مگر قریشی اسے واپس بھیج دیتا ہے۔ اختر چنانچہ بیمار ہو جاتا ہے اس لئے فرحین بھولے بابا کی درگاہ پر اس کیلئے منتیں مانگنے چلی جاتی ہے۔'وہ ایک بادل کا ذرا سا ٹکڑا' میں ایک عورت سُدھا اپنے مرے ہوئے پتی سرجیت سنگھ کے، جسے اس نے اپنے والدین کی مرضی کے خلاف شادی کی ہوتی ہے، خیالوں

میں غرق رہتی ہے وہ اس کی خزاں رسیدہ پینٹل کے فریم میں سجی تصویر کو ہر دم نہارتی رہتی ہے۔ اس کی بہو تصویر کا فریم بدلنے کی صلاح دیتی ہے مگر وہ نہیں مانتی کیونکہ وہ تصویر اور اس کا فریم اس کو اپنے ماضی سے جوڑے رکھتا ہے۔ 'پلاسٹک کے پھول' میں رنجنا، باوجودیکہ اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عاشق راکیش کو پہلی بیوی سے ایک اپاہج لڑکی ہے، ان دونوں کا بوجھ اٹھانے کیلئے حامی بھر لیتی ہے۔ 'قید خانوں کے معمار' میں انجلی نیرج کے بدلے سدرشن سے شادی رچاتی ہے۔ نیرج، جب یہ سنتا ہے کہ رنجنا ازدواجی زندگی سے خوش نہیں ہے اسے لوٹ آنے کی درخواست کرتا ہے لیکن رنجنا اس کی پیشکش ٹھکرا دیتی ہے۔ ''دیدی'' کہانی ہے بڑی بہن کی قربانی اور ایثار کی جب وہ چھوٹی بہن کی خاطر اپنا عشق بھی اسکی جھولی میں ڈال دیتی ہے۔ 'رکا ہوا لمحہ' میں ماں کی محبت سے غیر آشنا ایک معصوم لڑکی اپنے چاچا سے گھل مل جاتی ہے جو اس کی ماں کو ناگوار گذرتا ہے اور وہ ان دونوں مانوس روحوں کو الگ کرنے کی سبیل نکالتی ہے۔ 'کونپل کونپل' کی چھوٹی بہو اس وقت پھولی نہیں سماتی ہے جب اس کا حمل ٹھہرتا ہے اور اس کی دیرینہ خواہش بر آتی ہے۔ 'کچھ دیر کی آہٹ' میں اپاہج بہن اپنی سگی بہن سے اس لئے ڈر جاتی ہے کہ کہیں وہ اسکا سہاگ نہ چھین لے اس لئے صابرہ کی واپسی کی خبر سن کر ہی وہ چین کا سانس لیتی ہے۔

'گہن، خواب اور کلیاں' کے اکثر افسانے ہماری زندگی اور معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ محبت کے اتار چڑھاؤ، پیار کرنے والوں کی قربانیاں اور جذبۂ ایثار، ازدواج میں تشکیک کا دخل اور لاولدی کی صورت میں عورت کا حاشیانہ marginalisation ان افسانوں کے موضوعات ہیں۔ سمیرا حیدر منظر نگاری، جذبات نگاری اور خاص کر سراپا نگاری میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ ن کے افسانوں میں جا بجا پھول، پودے اور پیڑ استعارہ بن کر ابھر آتے ہیں۔ انہیں وہ تر و تازہ دیکھنے کی متمنی ہے اور اگر ان کے پتے جھڑ جاتے ہیں یا پھر پیڑ مرجھا جاتے ہیں تو اُن کے دل کو ٹھیس لگتی ہے۔ نئی کونپلیں پھوٹنے پر وہ پھولی نہیں سماتی۔ افسانہ نگار کو سبز (ہرے) رنگ کے ساتھ خاص لگاؤ ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ رنگ ان کے مذہب سے تعلق رکھتا ہے یا پھر اس لئے کہ انہیں ہریالی اور قدرت سے انس ہے یا پھر اس لئے بھی ہو سکتا ہے کیونکہ ہرا رنگ زرخیزی fertility کی علامت ہے۔ سمیرا حیدر کو اُردو زبان پر قدرت حاصل ہے جسکے باعث قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

یہ مجموعہ سمیرا ناظم (حیدر) کا پہلا مجموعہ ہے اور امید کی جاتی ہے کہ وہ اسی طرح اُردو ادب کی آگے بھی خدمت کرتی رہیں گی۔

●●●

افسانوی مجموعہ

ہتھیار

ڈاکٹر انوار احمد انصاری

عصر حاضر میں طنز و مزاح کے نثری ادب میں ڈاکٹر انوار احمد انصاری کا اہم مقام ہے۔ مزاحیہ نگارشات کے علاوہ انہوں نے 'پنجاب کا طنزیہ و مزاحیہ نثری ادب' پر ایک مفصل مقالہ قلمبند کیا ہے جو ان کے تخلیقی شعور اور محنت شاقہ کا ثبوت دیتا ہے۔ اس مقالے پر انہیں ۱۹۹۲ء میں پنجاب یونیورسٹی پٹیالہ کی جانب سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں انہوں نے افسانوں کے میدان میں بھی قدم رکھا اور شمالی ہند کے کئی اخباروں اور رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔

'ہتھیار' ڈاکٹر انصاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل سبھی افسانے زندگی سے جڑے ہوئے ہیں اور ان میں حقیقت پسندی صاف جھلکتی ہے۔ کہیں کہیں یہ واقعیت پسندی کی حدوں کو چھوتی ہے۔ گو ڈاکٹر انصاری اپنے آپ کو کسی بھی مکتبۂ فکر سے نہیں جوڑتے تاہم ان کی تحریروں میں پریم چند اسکول اور ترقی پسندوں کے نقش صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں پر خاص طور سے کرشن چندر کا اثر نمایاں ہے۔ وہی ظرافت، وہی مزاحیہ پیرایہ، وہی طنز کی کاٹ مگر اس مقام تک پہنچنے کے لئے انہیں ابھی بہت ساری منزلیں طے کرنی پڑیں گی۔ ڈاکٹر انصاری نے سماج کے کھوکھلے پن اور اسکی بے راہ روی کو اپنے طنز و مزاح کا خاص طور پر نشانہ بنایا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہم عصر سماج کے کئی ناسور بے نقاب کر دیئے ہیں۔

بقول ڈاکٹر طارق کفایت، ریڈر شعبۂ اُردو فارسی و عربی، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ ''ان کا افسانہ تخیل و تصور کی وادیوں میں بھٹکنے کے بجائے زندگی کے روزمرہ حقائق سے نبرد آزما ہے۔ خواہشوں اور ضرورتوں کے مابین تناسب قائم رکھنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے متوسط طبقے کے افراد کی تناؤ بھری زندگی معاشی و معاشرتی

ناشر: نندن پبلی کیشنز، مدینہ بستی، مالیر کوٹلہ پنجاب   سن اشاعت: فروری ۲۰۰۴ء

ناہمواریاں، شہرت وناموری کا بے لگام تعاقب، کس وناکس کی جنس زدگی، آج کی مصروف زندگی کی دین عدم اطمینان وناشکیبائی کا عمومی احساس وغیرہ ان کے موضوعات میں شامل ہیں۔ جنہیں اپنے سہل انداز میں پیش کرنے کا فن وہ بخوبی جانتے ہیں لیکن پلاٹ اور کرداروں کے بین السطور میں اصلاح وتعمیر کا جذبہ کبھی مفقود نہیں ہوتا''۔

افسانوی مجموعے 'ہتھیار' میں تیئس (۲۳) کہانیاں شامل ہیں جن میں اکثر وبیشتر بالکل مختصر ہیں۔ ان کا ماحول آس پاس کی دنیا ہے جس میں ان کہانیوں کے کردار جیتے ہیں، سانس لیتے ہیں اور زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل کا سامنا عام آدمی کی طرح کرتے ہیں، کوئی فرشتہ یا مافوق الفطرت ہستی بن کر نہیں۔ اس مجموعے میں مشمول کہانیاں یا تو سیاسی زندگی پر چوٹ کرتی ہیں یا پھر سماجی زندگی پر۔ اس لئے میں نے ان پر اسی ترتیب سے بحث کی ہے۔

'جلتا ہندوستان' میں ایک بے لوث، صاحب ایثار، ہمدرد اور سیکولر عوامی رہنما کفیل احمد، جو بلا لحاظ مذہب و ملت کے ہر شخص کی مدد کرتا ہے، خود فرقہ وارانہ فسادات میں شہید ہو جاتا ہے۔ اُسکے باوجود وہ اپنی دھرتی سے بے حد پیار کرتا ہے۔ 'انقلاب' میں مصنف ملک میں ہو رہے جمہوریت کے ڈھونگ سے نجات پانے کیلئے خیالی دنیا بسا لیتا ہے جہاں ساری رعایا الیکشن میں ووٹ ڈالنے سے انکار کر دیتی ہے اور اس طرح سے سبھی سیاسی پینترے بازوں کو رد کرتی ہے۔ مجبوراً راشٹر پتی کو اپنے ہاتھ میں بھاگ ڈور لینا پڑتی ہے۔ نیند سے جاگتے ہی وہ حقیقی دنیا میں واپس آجاتا ہے جہاں اسکی بیوی اسے اچھے کپڑے پہن کر ووٹنگ پر چلنے کیلئے مجبور کرتی ہے۔ 'گریباں چاک ہیں' میں دو دوستوں کی آپسی چپقلش دشمنی میں بدل جاتی ہے اور مہیندر کی موت کا سبب بن جاتی ہے۔ جو آگے جا کر ہندو مسلم فساد کا روپ دھارن کر کے سارے شہر کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ اسکے برعکس افسانہ 'بھول' میں دو آرٹسٹوں (مصوروں) نائلہ اور سہیل کی محبت ہندو پاک کی سرحدوں کو پھلانگ کر سبھی کو سچی محبت اور بے لوث عشق کا قائل کر دیتی ہے۔ عشق ومحبت کی ایک انتہائی مثال 'پیار کی منزل' میں پیش کی گئی ہے جہاں ایک ہندو لڑکی وندنا اپنے مسلم عاشق کریم کا پیار پانے کیلئے اپنے شوہر ارجن کا قتل کرتی ہے اور خود آتش زدگی کی صعوبتیں جھیلتی ہے مگر آخر میں اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

افسانہ 'محنت اور عزت' طنز ومزاح کی عمدہ مثال ہے جس میں فرحان پہلی بیوی کو اس لئے کھو دیتا ہے کیونکہ وہ اس کی ہر جائز وناجائز مانگ کو پورا کرتا ہے اور اسکی ہر خواہش پوری کرتا ہے۔ اس سے سبق سیکھ کر وہ دوسری بیوی واجدہ سے رسمی تعلقات رکھتا ہے جسکی وجہ سے وہ اگنورڈ ignored محسوس کرتی ہے اور تنگ آکر گھر چھوڑ

دیتی ہے۔'مثالیت پسند' ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک شریف النفس، نیک اور خوش خصلت آدمی قسمت کے چکر میں پھنس کر ایک چالاک، لالچی اور خودغرض عورت صفیہ سے شادی کر لیتا ہے جو اسکی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر اسکا استحصال کرنے لگتی ہے۔ اسکو جسمانی قرب سے دور رکھتی ہے یہاں تک کہ اس پر ہاتھ بھی اٹھاتی ہے۔ آخر کار اپنے دونوں بچوں کو لیکر وہ فرار ہو جاتی ہے۔ ان دونوں کہانیوں سے صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور انسانی نفسیات کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''تاریکی میں اجالا'' دو سہیلیوں کی کہانی ہے۔ ایک ڈاکخانے میں ملازم سے بیاہی جاتی ہے اور دوسری انکم ٹیکس دفتر کے ملازم سے۔ صوبیہ کے گھر میں دھن دولت کے سوا سب کچھ دستیاب رہتا ہے جبکہ نازلی کے گھر میں سکھ چین اور فرصت کے سوا سب کچھ مہیا ہے۔ اس تفریق کو دیکھ کر صوبیہ اپنی قسمت سے تصفیہ کر لیتی ہے۔

سماجی تناظر میں لکھی گئی کہانیاں دس کے قریب ہیں۔ 'لال بتی والی گاڑی' میں شاداب جو اپنی محنت سے نہیں پاتا ہے وہ اس کو لاٹری سے مل جاتا ہے۔ آج کی دنیا میں یہ کیسا انصاف ہے کہ محنت و مشقت کرنے والے بھوکے رہ جاتے ہیں جبکہ سٹوریئے اور کروڑ پتی کھیل کھیلنے والے عیش کرتے ہیں۔ اسی نہج کی ایک اور کہانی 'علاج' ہے جس میں ایک تعلیم یافتہ نوجوان نوکری کیلئے در بدر بھٹکتا رہتا ہے مگر جوں ہی ایکسیڈنٹ کی وجہ سے اسکا بازو معذور ہو جاتا ہے تو ہینڈی کیپڈ کوٹا handicapped quota میں اس کو تُرنت نوکری مل جاتی ہے۔ زندگی کی تگ و دو سے جوجھتی ہوئی 'یہ راستے یہ منزلیں' کی رنجنا اپنے مقصد کے حصول کیلئے اتنی اندھی ہو جاتی ہے کہ اپنی عصمت کا سودا کر کے ٹی وی سیریل بنانے میں کامیاب ہوتی ہے یعنی طریقۂ کار کچھ بھی ہو۔ انجام اچھا ہونا چاہئے۔ (Ends justify means) یہ ہے ہمعصر زندگی کی قدریں! اسی کہانی کا ایک اور روپ 'کردار' میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں اقبال کی بیوی اس کو سمجھاتی ہے کہ دنیا میں دیانتداری کسی کام کی نہیں جہاں دو پیسے زیادہ ملیں اس کے ساتھ ہو لیں۔ نتیجتاً وہ ابن الوقت بن کر اپنے مالک سے دغا کر کے اس کے حریف کو الیکشن میں کامیاب کرواتا ہے۔ 'بے وفا' میں ملکۂ حسن سنیتا ایک امیر لڑکے سے شادی تو کر لیتی ہے مگر اپنی تشہیر سے باز نہیں آتی۔ آج کل کے ماس میڈیا کلچر پر طنز ہے۔ ان طور طریقوں سے اسکے شوہر اور سسرال والے تنگ آجاتے ہیں اور دونوں میاں بیوی ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں۔ اپنی تشہیر میں شدت intensity لانے کیلئے اور اخباروں و میڈیا کی سرخیوں میں رہنے کیلئے سونیتا سرعام اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ وہ اپنے بوائے فرینڈ (دوسرے آدمی) کے ساتھ سوئی تھی۔ اس کہانی میں شہزادی ڈائنا کی زندگی کے نقوش نظر آتے ہیں۔ افسانہ 'پُل' میں خلیل اور اس کی بیوی شفیقہ شادی کے بعد لڑتے جھگڑتے ہیں یہاں تک کہ

عدالت کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں مگر بیٹی کا پیار ان دونوں کو پھر ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ 'سود' ہوس و حرص کی داستان ہے جس میں جیموں اپنے شرابی خاوند اور بچوں کا پیٹ پالنے کیلئے گندم کے چند دانوں کی خاطر سدانند کی دست درازیاں برداشت کرتی ہے۔ 'کرب' ایک ایسی عورت کی کربناک کہانی ہے جو گجرات کے زلزلے کی زد میں آکر مر جاتی ہے اور اس دہشت میں اپنا بچہ جنتی ہے۔ 'اسی سے ٹھنڈا اسی سے گرم' میں ایک اکیلی لڑکی رات کے اندھیرے میں گھر جارہی ہوتی ہے کہ کچھ لڑکے اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ وہ چلاتی ہوئی بھاگنے لگتی ہے۔ آگے جاکر کچھ اور لڑکے مل جاتے ہیں جو نہ صرف اس کو غنڈوں بدمعاشوں سے بچاتے ہیں بلکہ صحیح و سلامت گھر پہنچادیتے ہیں۔ افسانہ 'خواب باقی ہیں' میں محکمہ پولیس کا ایک ملازم منیب بے راہ ہوئے لوگوں کو سدھارنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اتفاقاً وہ غلط منطقی فیصلے کی وجہ سے ایک بدکردار لڑکی کو خوب سیرت اس لئے سمجھتا ہے کیونکہ اس کا گھر مسجد کے قریب ہے، اور اس طرح ایک دوست کے کہنے پر اس سے شادی کر بیٹھتا ہے۔ بعد میں وہ اسی دوست سے شکوہ کرتا ہے جس کے جواب میں دوست اسکو سمجھاتا ہے کہ خدا نے اسکو ایک بے راہ ہوئی عورت کو راہ راست پر (طنز کا پہلو!) لانے کا موقعہ دیا ہے۔

افسانہ ''انمول تحفہ'' ایک ایسی بامروت عورت شکنتلا کی کہانی ہے جو اپنی نند ششی کیلئے سروگیٹ ماں Surrogate Mother بن کر اپنی کوکھ کرائے پر دیتی ہے اور اسکے لئے بچہ پیدا کرتی ہے اور اس طرح ششی کے گھر کو ٹوٹنے سے بچاتی ہے۔ 'سراب' میں ایک طالب علم اور نوآموز افسانہ نگار سبحان نامور رومانوی افسانہ نگار فردوس بیگم کے افسانوں سے متاثر ہوکر اس کے دام الفت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ میلوں کا سفر طے کرکے جب وہ اس سے ملتا ہے تو فردوس بیگم کو ایک ادھیڑ عمر کی آنکھوں پر چشمہ چڑھائے ہوئی خاتون پاتا ہے۔ 'یہ داغ داغ اجالا' ایک غریب لڑکی مہ جبیں کی داستاں ہے جو اپنی رئیس زادی سہیلی ماریا سے اتنی گھل مل جاتی ہے کہ اس کا بھائی اسے جھل دے کر اس کا استحصال کرتا ہے اور پھر بیچ منجدھار میں چھوڑ دیتا ہے۔ مگر خوددار ماریا تب تک دم نہیں لیتی جب تک اپنی سہیلی مہ جبیں کو انصاف نہیں دلواتی ہے یہاں تک کہ اسکے مرے ہوئے بچے کے بدلے اپنا بچہ پیش کرتی ہے۔ 'ہتھیار' میں ایک ملازم پیشہ نوجوان لڑکی اپنے چاہنے والوں سے پیچھا چھڑانے کیلئے انہیں جھوٹ کہتی ہے کہ اُسے ایڈز کی بیماری لگی ہوئی ہے جب تک وہ اپنے منگیتر سے شادی کرلیتی ہے اور وہ سبھی اسے ہکا بکا دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ افسانہ 'شکست' میں عشق کو ایک کھیل سمجھنے والی ترشلا کئی معاشقوں کے بعد وجے کو اپنے دامِ عشق میں پھنساتی ہے مگر وہ اس کا استحصال کرکے کنارہ کش ہوتا ہے۔ ڈرامائی انصاف! نتیجہ ترشلا خودکشی کر بیٹھتی ہے۔

مندرجہ بالا افسانوں کو پڑھ کر یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ جہاں بیشتر افسانوں کے پلاٹ کافی غور و خوض کے

بعد بُنے گئے ہیں وہیں کئی پلاٹ محض واقعات ہیں جو افسانہ بننے کے قابل نہیں۔ اس بات کی طرف ڈاکٹر کیول دھیر نے بھی اشارہ کیا ہے ''یہ ممکن نہیں ہوتا کہ ہر حقیقی واقعہ کہانی بن جائے لیکن یہ اہم ہوتا ہے کہ کہانی حقیقت کے قریب ہو''۔ کہیں کہیں مجھے ایسا بھی محسوس ہوا کہ افسانہ نگار افسانے کو جلدی سے نپٹانا چاہتا ہے۔ جس کی وجہ سے بہاؤ میں غیر ضروری تیزی آجاتی ہے اور افسانہ افسانہ نہیں رہتا۔ پھر کچھ ترکیبیں بھی صحیح معلوم نہیں ہوتیں۔ جیسے خموشی کے چنار، دل کفِ افسوس ملتا رہا وغیرہ۔ ڈاکٹر انصاری کے پاس نہ مشاہدہ کی کمی ہے اور نہ تجربے کی، اگر وہ اپنے افسانوں کو مزید صیقل کریں تو یہی افسانے جواہر پارے بن سکتے ہیں۔

اُردو ادب میں افسانہ نگاروں سے ہمیشہ ایک بھول ہوئی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے مشرقی معاشرے میں ذہنی طور پر دھنسے رہتے ہیں اور دوسری طرف وہ عورت سے بقول مجاز سرخ آنچل کا پرچم بنانے کیلئے اصرار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد انصاری کے ہاں بھی بہت سارے کردار ایسے ہیں جو مشرقی نسوانیت کے مثالی کردار ہیں پھر ایسے سماج کی دہائی دینے والا افسانہ نگار کیسے شکنتلا سے توقع رکھ سکتا ہے کہ وہ سروگیٹ مدر بن کر کنبے کو ٹوٹنے سے بچائے۔ ایسا کرنے کیلئے ہمت اور موڈرن ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح نائلہ کی بغاوت بھی ممکن نہیں اگر ہم کرداروں کو ڈوٹڈ لائن Dotted Line پر چلانے کے متمنی ہوں۔

افسانوں میں کئی فقرے دل پر گہرا اثر کرتے ہیں اور دیرپا تاثر چھوڑ جاتے ہیں جیسے ''ان کے جلتے ہوئے مکان کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے مکان نہیں بلکہ ہندوستان جل رہا ہو (جلتا ہندوستان)'' یا ''جذبات پر جتنے زیادہ پہرے لگائے جاتے ہیں اتنے ہی طوفان سر اٹھاتے ہیں'' (بے وفا) یا ''وہ سوچتی رہتی تھی کہ عورت کے جذبات کے شجر کو مرد اپنی شان وشوکت اور غرور کی تلوار سے کیوں کاٹ دیتے ہیں؟'' (یہ داغ داغ اُجالا)

کرداروں کا تنوع بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک طرف جیموں زندہ رہنے کیلئے عصمت فروشی پر اُتر آتی ہے اور دوسری طرف رنجنا ٹیلی سیریل بنانے کے واسطے دوسروں کے بستر گرم کرتی ہے۔ ایک طرف صوبیہ، سندھیا اور نمرتا ہیں جو مشرقی عورت کے مثالی کردار ہیں اور دوسری طرف سائرہ، نازلی اور صفیہ ہیں جو خوشی پانے کیلئے کچھ بھی کر سکتی ہیں۔ کچھ کردار تو مصنف کی ذاتی زندگی سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگار خود محکمہ ڈاک میں کام کرتا ہے اس لئے 'تاریکی میں اجالا' میں دکھایا گیا انکم ٹیکس اور ڈاک محکمے کے ملازموں کی زندگیوں کے بیچ کا تضاد نیچرل ہے۔ ڈاک ملازموں کو انکم ٹیکس اور کسٹمز ملازموں کے ساتھ اپنا موازنہ کرتے ہوئے عمریں بیت جاتی ہیں۔ البتہ انقلاب میں راشٹرپتی کا اپنے ہاتھوں میں انتظام سنبھالنا کچھ جچتا نہیں۔ ایک تو اس نتیجے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ڈکٹیٹر شپ جمہوریت سے بہتر ہے۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں ڈکٹیٹر شپ کی وجہ سے

ہی اتنی ساری پرابلمز ہیں۔ پھر راشٹر پتی کونسا دودھ کا دُھلا ہے۔ وہ بھی تو سیاسی راہنماؤں میں سے ایک ہوتا ہے۔

مجھے امید ہے کہ آگے بھی ڈاکٹر انوار احمد انصاری اُردو ادب کو اپنی نگارشات سے فیض پہنچاتے رہیں گے۔ مرحلے بہت ہیں، راستے کٹھن ہیں، اور منزلیں دور ہیں، یقین محکم اور عمل پیہم کی ضرورت ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

ڈوم

مجیر احمد آزاد

'ڈوم' مجیر احمد آزاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور اس حساب سے ان کے ادبی کیریئر کا اہم سنگ میل۔ مجیر احمد کا جنم مدھوبنی بہار میں ۱۹۷۱ء میں ہوا۔ ایم اے کی تعلیم پا کر ڈاکٹریٹ کیلئے تحقیقی مقالہ بھی داخل کر چکے ہیں۔ آج کل درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔

اپنے افسانوں کے بارے میں آزاد لکھتے ہیں ''میں افسانہ کو زندگی کا ترجمان سمجھتا ہوں۔ جو پھیلاؤ زندگی میں ہے اور جو فطری پن زندگی کا خاصا ہے وہی کچھ افسانوں کے ساتھ بھی ہے''۔ چنانچہ افسانہ نگار دیہی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے افسانوں میں سوندھی مٹی کی خوشبو، رہٹ کی آوازیں اور لہلہاتے کھیتوں کی سرسراہٹ جا بجا ملتی ہے۔ اتنا ہی نہیں ان افسانوں میں دہقانوں کا دُکھ درد، ان کی معاشی بدحالی اور ان پر ہو رہے ظلم پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجیر احمد نے ایک بار پھر اسی ڈور کو اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے جس کو پکڑ کر پریم چند اور اس کے پیروکاروں نے بیسویں صدی کے وسط میں ہندوستانی عوام کی رہنمائی کی تھی۔

زیر نظر کتاب میں ۲۳ افسانے ہیں، پہلا افسانہ 'ایمان ہے' جس میں ایک ایماندار شخص اپنے اعلیٰ اور مثالی کردار سے جرائم پیشہ شخص کا دل جیت لیتا ہے۔ 'آج کا الگو' مادی تحریص کے باعث اپنے ضمیر کا گلا گھونٹ دیتا ہے اور اس طرح غریب سکینہ کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا۔ 'انسان' کا کیرتی ہونہار اور مثالی طالب علم ہونے کے باوجود سماج کی ناانصافی کی تاب نہ لا کر جرائم پیشہ بننے پر مجبور ہوتا ہے۔ 'واپسی کا سفر' دردناک کہانی ہے ایک فوجی بھگوڑے کی جو یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ اس کا سارا خاندان اس کی موت کو بھگوڑا ہونے پر ترجیح دیتا ہے۔ 'ڈوم' کا راموا اپنے بچپن کے دوست، جو افسر بن چکا ہے، کو اپنی کہانی سناتا ہے کہ کس طرح اس پر اور ان کے

ناشر: ادارہ اُردو دوست، محلہ فیض اللہ خان، دربھنگہ (بہار) سن اشاعت: ۲۰۰۴ء

دوستوں پر گاؤں والوں نے ظلم ڈھائے۔ ڈوم ہونے کے سبب راموا سے اپنی تقدیر سمجھتا ہے مگر اپنے دوست سے سوال کرتا ہے کہ کیا اس کے دوسرے ساتھی بھی ڈوم تھے؟ 'سیکولر وحشی' میں ایک لاش ہندو مسلم تنازعہ کا سبب بنتی ہے مگر آلۂ تناسل نہ ہونے کی وجہ سے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ وہ مسلم کی لاش ہے یا ہندو کی۔

'بوڑھا بجوکا' کا ہوری اپنے کھیتوں کی رکھوالی کیلئے ایک بجوکا لگاتا ہے لیکن زمانہ اتنا بدل چکا ہے کہ کوّے خود بجوکے کے اوپر ہی بیٹھ جاتے ہیں جبکہ بوڑھے ہوری کا بیٹا گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ ہم عصر معاشرے پر لکھی گئی 'بجوکا' کہانیوں میں ایک اور خوبصورت اضافہ ہے۔ جس میں آج کل کے جرائم پیشہ لوگوں کی دیدہ دلیری اور بے خوفی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ 'رشتہ' ایک کہانی ہے ایسے پروفیسر کی جس کی کتھنی اور کرنی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ سماجی مساوات پر درس دینے والا خود ذات پات میں یقین کرتا ہے اور بیٹی کیلئے جہیز اکٹھا کرتا ہے۔ 'جیون اپنا' انسانی خودغرضی کی کہانی ہے جس میں ایک پرنسپل کا خودغرض اسٹاف اور خودغرض کنبہ اس کی صحت یابی سے زیادہ اپنے مفاد کی فکر کرتے ہیں۔ 'چوراہے پر کھڑا بھگوان' فرقہ وارانہ فسادات، خون خرابے اور کرفیو کا سبب بن جاتا ہے جبکہ 'معصوم مفلس' کا ٹیچر اس وقت حیران ہو جاتا ہے جب اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا طالب علم امر کانت غربت کے باعث اپنے قلم میں سیاہی نہیں ڈلوا سکتا۔

'فریب نظر' میں افسانہ نگار (راوی) رقیہ کو اس لئے پیغام دینا چاہتا ہے کیونکہ اسے وہ پاک اور نیک سیرت لگتی ہے لیکن رقیہ کو اچانک کسی غیر کی بانہوں میں دیکھ کر اسے اپنے فیصلے پر پشیمانی ہوتی ہے۔ 'تقاضا' میں ماں کی خواہش کے باوجود قمر شہناز سے اس لئے شادی نہیں کر پاتا کیونکہ اسے گھر بسانے کیلئے مالی استحکام حاصل نہیں۔ 'زنجیر وفا' میں ایک معمہ پیدا ہوا ہے۔ اس افسانے میں لڑکا اس لئے شادی کرنا چاہتا ہے کیونکہ اس کے گھر میں ایک عورت کی ضرورت ہے جو اس کے بھائی بہنوں کی دیکھ بال کر سکے جبکہ لڑکی کے بھائی بہن چھوٹے ہیں اور وہ ان کو بے یارو مددگار چھوڑ کر شادی نہیں کرنا چاہتی ہے۔ 'تلخ گھونٹ' ایک سرکاری ملازم کی کہانی ہے جو اپنی معشوقہ کی کسی بھی طرح کوئی مدد نہیں کر پاتا۔ 'تعفن' باہمی طفیلی کا قصہ ہے جہاں مالک اپنے نوکر کی بیوی کو پھنساتا ہے اور نوکر مالک کی بیٹی کو۔ 'دیوی' ایک لاچار عورت کی کہانی ہے جس کو بس میں سفر کرتے وقت مردوں کی چھیڑ چھاڑ سہنی پڑتی ہے۔ 'قد آور شخصیت' میں ادبی پہچان حاصل کرنے کیلئے دولت اور اسٹیٹس کا رول ظاہر کیا گیا ہے۔ 'افسانہ بن گیا' میں ایک امیر آدمی یہ برداشت نہیں کر پاتا کہ اسکی لڑکی اس کے منشی کے بیٹے کے ساتھ فرار ہو جائے جبکہ اس کا منشی دریا دلی کا ثبوت دے کر لڑکی کو سسر اور باپ دونوں کا پیار دیتا ہے۔ 'خوفِ و ہراس' میں شتابدی ایکسپریس میں لے جا رہے گولی بارود کی منظر کشی کی گئی ہے۔ 'پیاسی ممتا' میں ایک بانجھ عورت اپنی ساس کی کوکھ

سے جنمے نومولود بچے کو اپنی چھاتیوں سے لگاتی ہے۔'وارث کا محافظ' کی حمیدہ یہ جان کر کہ اس کا شوہر سوتن کے کہنے پر اس کو بیاہ کر لایا ہے تا کہ وہ اس کا وارث پیدا کرے، اپنے بچے کو کوکھ میں ہی مار دیتی ہے۔'سرسوتی چیر ہرن' میں مطیع الرحمٰن اپنے بچپن کے دوست گردھاری سے مل کر خوش تو ہوتا ہے مگر اس کے گھر میں جب وہ ایک اور دوست، جو آئی اے ایس افسر ہوتا ہے، کی بے قدری دیکھتا ہے تو جھنجھلا اُٹھتا ہے۔

مجیر احمد آزاد اپنے آس پاس کے ماحول پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں اور اسی ماحول سے اپنے پلاٹ اور کردار چن لیتے ہیں۔ وہ مقصدی ادب کے قائل ہیں اور اپنے افسانوں کے توسط سے کوئی نہ کوئی نکتہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پلاٹ چست اور منصوبہ بند ہوتا ہے اور کردار غیر فطری ہونے کے بجائے زمین پر چلنے پھرنے والے گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں۔ مکالموں میں مقامی بو باس ملتی ہے جو افسانے کیلئے بے حد ضروری ہے۔ البتہ کہیں کہیں مقامی بولی کے الفاظ حدِ فاصل سے تجاوز کر کے باقی متن میں بھی گھس گئے ہیں جو زبان اور ادب کیلئے ضرر رساں ہے۔ اسی طرح ہندی کے عام فہم الفاظ کو اُردو میں برتنا اُردو زبان کی وسعت کیلئے مفید تو ہے لیکن ہندی زبان کے مشکل اور ثقیل الفاظ کا استعمال کرنا غیر ضروری ہے۔ میں یہ سمجھ سکتا ہوں کہ ایک افسانہ نگار کے، جس کی پہلی تصنیف منظر عام پر آنے والی ہوتی ہے، دل پر کیا گذرتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ مہینے دن بن جائیں اور دن گھنٹوں میں تبدیل ہو جائیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جلدی میں کام بگڑتا ہے۔ مجموعے میں زبان و بیاں کی چند ایک غلطیاں رہ گئی ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ افسانہ نگار دوسرے ایڈیشن میں صحیح فرمائیں گے۔

مجموعی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجیر احمد آزاد حساس بھی ہیں اور ہمدرد بھی۔ وہ اپنے قلم کو انسانی بہبودی کیلئے استعمال کرتے ہیں جو ایک اچھے افسانہ نگار کی نشانی ہے۔

افسانوی مجموعہ

سلاخیں

ـــــــــــ رشید الدین

رشید الدین کا نام اُردو ادب کیلئے نیا نہیں ہے۔ وہ پچاس سال سے مزاح نگاری، افسانہ نگاری، ادبِ اطفال، تنقید اور تحقیق کے میدانوں میں فعال ہیں۔ ۸ دسمبر ۱۹۳۷ء کو جنمے قاضی محمد رشید الدین فاروقی کی جنم بھومی اورنگ آباد ہے اور کرم بھومی حیدر آباد۔ جامعہ عثمانیہ سے ایم اے کرنے کے بعد صحافت اور معلّمی سے وابستہ رہے، پھر محکمہ ترجمہ حیدر آباد میں اُردو مترجم کی اسامی پر منتخب ہوئے اور آخر کار وہیں سے ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ اب تک آٹھ تصانیف شائع کر چکے ہیں۔ 'خواہ مخواہ'، 'خاطر خواہ (مزاحیہ)'، 'ذکرِ رفتگان'، 'آواز دے کہاں ہے' (خاکے)، 'خیالی پلاؤ'، 'چور پہ موز' (ادبِ اطفال)، 'علامہ حیرت بدایونی۔ حیات اور ادبی خدمات' (تحقیق) اور 'افکار اور فنکار' (تنقید)

زیرِ نظر مجموعہ رشید الدین کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۲۶ افسانے شاملِ اشاعت ہیں۔ اپنے افسانوں کے بارے میں خود ہی لکھتے ہیں کہ ''میرے یہ افسانے مختصر ہیں اور ایک ہی نشست میں لکھے گئے ہیں۔ میں عام طور پر کوئی مضمون یا افسانہ صرف آدھ گھنٹے میں لکھ لیتا ہوں'' ایک اور جگہ رقمطراز ہیں ''مجھے احساس ہے کہ آج اُردو افسانہ بہت آگے بڑھ گیا ہے لیکن مجھے یہ بھی احساس ہے کہ میرے یہ افسانے کسی طرح وقت کی رفتار سے پیچھے نہیں ہیں''۔

رشید الدین کے افسانوں میں ان کی سوانح ٹکڑے ٹکڑے بکھری ہوئی ہے۔ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو اپنے افسانوں میں سموتے ہیں۔ سقوطِ حیدر آباد اور پولیس ایکشن ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اکثر و بیشتر افسانوں میں اس سانحہ کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں تک کہ افسانہ نگار نے ان وارداتوں کو کئی افسانوں میں

ناشر: اطیب پبلشنگ ہاؤس، چھتہ بازار، حیدر آباد ۲
سن اشاعت: نومبر ۲۰۰۴ء

دہرایا ہے۔ 'سجدہ شکر' میں فاروقی اپنی عمر بھر کی کمائی تو کھو دیتا ہے مگر خدا کا شکر اس لئے کرتا ہے کہ اس کی جان بچ جاتی ہے۔ 'احتشام الدین شہید' ناگاپور کے مسلمانوں کو ان فسادات میں بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ انہی دنوں عبداللہ کی منہ بولی بہن 'گنگوبائی' اپنی جان گنوا کر عبداللہ کو بلوائیوں سے بچاتی ہے۔ ایک اور افسانے میں بے ضرر، خدا پرست قلندر رسانڈ و فقیر، فسادیوں کی زد میں آکر مارا جاتا ہے۔ بلوائی 'یٰسین قصاب' کو اس لئے بے دردی سے مارتے ہیں کیونکہ اس نے قصاب کا پیشہ اپنایا ہوتا ہے اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالنے کیلئے گائے بیل ذبح کرتا ہے مگر ایسے ماحول میں بھی رجائیت افسانہ نگار کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور ایک 'گلا کٹا آدمی' کسی معجزے کے باعث کئی دن بھٹک کر بھی زندہ بچ نکلتا ہے۔

ان کے بہت سارے افسانے کرداری ہیں اور خاکوں Caricatures سے زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ ان کی مہتی خالہ ہندو یتیم ہے جو ایک مسلمان گھر میں پل بڑھ کر مہتی خالہ بن جاتی ہے اور وقت ضرورت ان کی بیٹی قیصر کو ڈاکٹر بنانے کیلئے اپنی جمع کی ہوئی ساری پونجی سونپ دیتی ہے۔ 'پرچھائیاں' کی سریتا سماج سیوا میں اپنی زندگی گذارتی ہے اور اس وقت حیران ہوتی ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس آدمی سے وہ ہمیشہ خائف رہی اُس کی سفارش پر اُسے حکومت سے انعام مل جاتا ہے۔ افسانہ 'بھورے خان' کا ہیرو بڑا وجیہہ اور جنونی قسم کا آدمی ہوتا ہے جو ہمیشہ جذبات سے کام لیتا ہے۔ کبھی اپنے لڑکے کے ہیڈ ماسٹر کو پیٹتا ہے، تو کبھی طغیانی کے دوران لکڑی کو کنارے لانے کیلئے دریا میں کود جاتا ہے اور کبھی ہندو پہلوان شیوا کو کشتی میں پچھاڑتا ہے۔ اسی طرح 'یوسف بریانی' چونکہ بریانی کھانے کا شوقین ہوتا ہے۔ اسلئے اسکے چہلم پر فیصلہ ہوتا ہے کہ اس دن بریانی ہی بنائی جائے۔ افسانہ 'سنیل چوکیدار' میں گرلز اسکول کا چوکیدار اسی اسکول کی ایک معصوم لڑکی کا بلاتکار کرتا ہے اور آخر کار پھانسی کی سزا پاتا ہے۔

کئی افسانوں میں معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعتوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'گل ونتی' میں بوڑھے آدمی سے شادی کرنے کے باعث گل ونتی بدکرداری کی پستیوں میں گرتی چلی جاتی ہے۔ 'خربوزہ اور چھری' کی ودھوا رکمنی ایک سادھو کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ 'ڈاکو بختاور سنگھ' پیار کی آنچ میں تپ کر ڈاکو سے انسان بن جاتا ہے اور پولیس کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ افسانہ 'آگے کی باتیں' میں افسانہ نگار نجومیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اسی طرح کچھ لوگوں کو مبالغہ آمیزی، کہانیاں گڑھنے اور رائی کا پہاڑ بنانے کی عادت ہوتی ہے۔ چنانچہ 'بڑے میاں دیوانے' پوری طرح چھان بین کرنے کے بغیر ہی ماما کو اس کے بیٹے کی موت کی خبر سناتا ہے جبکہ وہ خبر سچ نہیں ہوتی۔ 'اللہ بڑا بادشاہ' میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ خدا حشرات الارض کے لئے ان کے مقدور کے

مطابق روزی پہنچا دیتا ہے۔افسانہ 'آبرو' میں قدیر صاحب رشوت خوری کے الزام میں پھنس کر اذیتیں جھیلتا ہے اور آخر کار موت ہی اس کو بے آبرو ہونے سے بچاتی ہے۔

افسانہ نگار کہیں 'سلاخوں' کے بیچ قید انسانوں کی رہائی کے خواہاں ہیں اور کہیں گونگی لڑکی کے پیار میں الجھ جاتے ہیں۔ 'مس سونیتا دیوی آئی اے ایس' ایک ایسی سرد مگر متین افسر کی کہانی ہے جو کنواری مر جاتی ہے جبکہ اس کی ارتھی میں ایک ایسا آدمی شرکت کرتا ہے جو اس کا پرستار ہوتا ہے اور دل و جان سے اس کو چاہتا ہے۔ایک اور افسانے میں ایک فرض شناس ڈاکٹر 'کان کٹا آدمی' کا کان دہشت گرد ہونے کے باوجود بحال کر دیتا ہے۔اسی طرح ممبئی کے دنگوں میں عیسیٰ بھائی کی جیب لوکل ٹرین میں کٹ جاتی ہے اور ایک ضرورت مند کے کفن دفن کیلئے اسے زندگی میں پہلی بار کسی سے پچاس روپے اُدھار لینے پڑتے ہیں۔ 'تجربہ' میں سرلیش کو وجے واڑہ کے ریڈ لائٹ ایریا میں اپنی ساری قیمتی اشیاء اور نقدی سے ناتجربہ کاری کی وجہ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔'ایک پستان کی عورت' میں ایک مہاجر جرنلسٹ ایک عورت اور اس کی پستان کٹی لڑکی پر رحم کھا کر اپنے نام کا الاٹ ہونے والا مکان چھوڑ دیتا ہے۔افسانہ نگار نے 'کتا اور انسان' میں صاف طور پر اپنا نظریہ پیش کیا ہے کہ انسان انسان کو مارنے سے دریغ نہیں کرتا البتہ جانور کی جان لینے کو گناہ سمجھتا ہے۔مجموعہ میں ایک تاریخی افسانہ 'داراشکوہ' بھی شامل ہے جس میں بقول افسانہ نگار داراشکوہ اپنے باپ کی بات نہیں مانتا ہے اور قلعہ بند ہونے کے بجائے اورنگ زیب سے کھلے میدان میں لڑتا ہے اور اس طرح ہار جاتا ہے۔

رشید الدین کی کہانیوں میں مقصدیت صاف طور پر جھلکتی ہے۔وہ طنز و مزاح سے اپنی بات قاری تک پہنچا دیتے ہیں اور یہ چوٹیں سیدھے قاری کے دل پر ضرب کرتی ہیں۔مثال کے طور پر حیدر آباد پولیس ایکشن کے دوران ہوئے دنگوں کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ دنگائیوں کے ہاتھوں میں کلہاڑیاں، درانتیاں اور تلواریں تھیں اور وہ مہاتما گاندھی کی جے، سردار پٹیل کی جے، پنڈت جواہر لال نہرو کی جے، کے نعرے لگائے جا رہے تھے۔مجموعی طور پر رشید الدین کا افسانوی مجموعہ 'سلاخیں' دلوں پر دیرپا اثر چھوڑ دیتا ہے۔

●●●

افسانوی مجموعہ

تماشائے اہل کرم

ڈاکٹر میر گوہر علی خان

آصف جاہی خانوادے سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر میر گوہر علی خان پیشے سے تو ویٹرنری سرجن ہیں مگر اُردو ادب خاص کر افسانہ نگاری سے بہت لگاؤ رکھتے ہیں۔ اسی لگاؤ کا ثمر ہے یہ افسانوی مجموعہ 'تماشائے اہل کرم'۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے چالیس پچاس سال پہلے قلمبند کئے گئے اور وقتاً فوقتاً حیدرآباد اور حیدرآباد سے باہر کئی معتبر رسالوں میں چھپتے رہے۔ ان افسانوں کو سمجھنے کیلئے ہمیں ایم ٹی وی کلچر سے پہلے کے معاشرے کی بازیافت کرنی پڑے گی جب عورتوں کو سماج میں ثانوی درجہ حاصل تھا اور وہ مردانہ غاصبیت اور نرینہ فوقیت Male Chauvanism کی شکار تھیں۔ یہی سبب ہے کہ ان افسانوں میں بے کس عورتوں کی سسکیوں، نالوں اور آہوں کی گونج ہر پل سنائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بلاشبہ مقصدیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ وہ معاشرے کی بدعتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہیں پر ان کی عورت اپنے معشوق کی بے وفائی کا شکار ہوتی ہے اور کہیں پر وہ سیاہ رنگت ہونے کی وجہ سے ٹھکرائی جاتی ہے۔ کہیں وہ جہیز کے کارن کنواری رہتی ہے اور کہیں تعلیم کی کمی کی وجہ سے سماج کا سامنا نہیں کر پاتی۔ گوہر علی خان نے خواتین کی آزادی، خود کفالت اور خواندگی کیلئے ہمیشہ اپنا قلم اٹھایا ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد اُردو ادب کے افق پر کئی درخشاں ستارے نظر آئے۔ ڈاکٹر گوہر نے ان میں سے اکثر و بیشتر کو پڑھا اور ان سے فیض حاصل کیا۔ وہ پڑھتے زیادہ ہیں اور لکھتے کم۔ اُردو ادب کے علاوہ جنگلی جانوروں کے بارے میں بھی انگریزی میں لکھتے رہے اور سہ ماہی وائلڈ لائف ہیلتھ جرنل (Wild Life Health Journal) کے مدیر بھی رہے۔ 'بزم احباب' نام کی تنظیم کے ساتھ بھی ان کی وابستگی رہی۔ اسی تنظیم کے

ناشر: اسماء پبلی کیشنز، حیدرآباد   سن اشاعت: نومبر ۲۰۰۲ء

جریدے 'شعور' میں ان کی کئی کہانیاں شائع ہوئیں۔ پھر کچھ سالوں کے ادبی جمود (Writer's block) کے بعد ان کے افسانے اور مضامین ملک کے کئی اردو رسالوں میں چھپتے رہے۔

زیر نظر مجموعہ میں ۱۲ افسانے شامل ہیں جن میں بیانیہ یا پھر خود کلامی Soliloquy کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ جن دنوں یہ افسانے منظر عام پر آئے، عام طور پر افسانوں، خاص کر رومانوی افسانوں میں یہی رنگ ملتا تھا۔ گو گوہر علی خان سجاد حیدر یلدرم کے رومانوی اسکول اور پریم چند کے حقیقت پسند اسکول دونوں سے استفادہ کرتے رہے۔ مگر ان کی تحریروں پر رومانوی سکول کا خاصا اثر دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے اپنا اصلاحی مشن بھی رومانوی اسکول ہی سے جوڑ کر آگے بڑھایا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع ان کے بارے میں رقمطراز ہیں ''ڈاکٹر گوہر علی خان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ مقامی رنگ زبان و بیاں رسم و رواج پر چھایا ہوا ہے۔ ایسا ہونا بھی چاہیئے۔ یہ قلمکار کی فطری بہاؤ کی نشاندہی کرتا ہے''۔

افسانہ 'بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب' میں عورت مرد کی بے وفائی کا شکار ہو جاتی ہے پھر بھی ثابت قدم رہتی ہے۔ 'لے گئے خاک میں ہم' نفسیاتی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ جس میں بظاہر بلند کردار و متین آدمی جو اپنی بیوی کا مثالی شوہر ہوتا ہے، تیز طرار، شوخ اور ہنس مکھ لڑکی کے دام میں پھنس کر اخلاقی پستیوں میں گر جاتا ہے اور اس طرح اپنی ازدواجی زندگی کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ 'نکتہ چین ہے غم دل' میں دو عشق کرنے والوں کو یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے عشق کا انجام خوشگوار نہیں ہوگا پھر بھی وہ ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ انجام کار معشوقہ اپنا الگ جہاں بسا لیتی ہے اور پھر اپنے عاشق کو بھی اپنے عشق کا واسطہ دیکر اپنا چمن آباد کرنے اور زمینی حقیقت کو گلے لگانے کیلئے التجا کرتی ہے۔

'ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے' ایک ایسی بے بس لڑکی کی کہانی ہے جس پر شباب آتے ہی حکم 'ڈیوڑھی بدر' نازل ہوتا ہے یعنی اس کی مالکن اس کو گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ یہ حکم اس کو کوٹھے کی راہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ 'کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے' میں بھی مرد کی بے وفائی اور بدگمانی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اشرف رفیق کے 'بہت بے آبرو ہو کر' اور 'پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا' میں قلمکار نے ہلکے سے تکنیکی تجربے کئے ہیں اور سیدھی سادی علامتوں سے افسانوں کی کڑیاں جوڑی ہیں۔ 'کیا بنے بات جہاں' عورت ذات سے جڑا ایک دوامی مسئلہ ہے۔ شادی سے پہلے لڑکیوں کی نمائش کرنا اور اس پر نامنظوری کا زہریلا گھونٹ پینا۔ اپنی انا کی توقیر کے لئے اس افسانے میں لڑکی جواب سننے سے پہلے ہی لڑکے کو نامنظور کرتی ہے۔ افسانے میں سیاہ فام لڑکی کو آخر کار یہ کہنا پڑتا ہے ''یہ نہ خیال کیجئے گا کہ آپ نے مجھے پسند نہیں فرمایا بلکہ یہ سمجھئے گا

کہ میں نے اپنی ناپسندیدگی کی مہر آپ پر لگادی ہے''۔افسانہ 'ہم بیزار بیٹھے ہیں' کا موضوع جہیز کی بدعت ہے۔ جہیز کی وجہ سے اس افسانے میں لڑکی کو عمر بھر تنہائی اور اکیلے پن سے جوجھنا پڑتا ہے۔ 'پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا' کا موضوع افسانے کے اس اقتباس سے عیاں ہوتا ہے''اور جب ان لاچار، ستم زدہ، زندہ لاشوں کو سجا دھجا کر سرخ مسند پر لاکر بٹھا دیا جاتا ہے تو گھوڑا جوڑا اور جہیز کی بات ایک بار پھر دل کے کسی نرم گوشے میں مچھلی کے کانٹے کی طرح پھنس جاتی ہے''۔ 'آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا' کے مطالعہ سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً یہ سردار جعفری کی نظم 'ہاتھوں کا ترانہ' سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہے۔ بقول افسانہ نگار یہ ہاتھ ہی ہیں جو 'آدمی' اور 'انسان' میں فرق کرواتے ہیں۔ ہاتھوں میں تخلیق کرنے اور شفا بخشنے کی قوت ہوتی ہے اور انہی میں معصوم اور بے گناہوں کا خون بہانے کی طاقت۔ 'ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی' کی کہانی بڑی دلسوز ہے جس میں جہیز کی چوڑیاں پہنچے سے پہلے ہی سسرال میں دلہن کو جلا دیا جاتا ہے اور چوڑیاں لے جانے والا شخص بے چارگی کے عالم میں کہہ اٹھتا ہے ''چلو! منی کی جان تو چھوٹی۔ چھوٹی بھی تو صرف پانچ تولہ سونے کے عوض۔ لالچ اور حرص کی بھینٹ ایک اور دلہن جلی''۔ آخری کہانی 'دردمنت کش دوا نہ ہوا' میں ایک دیندار شخص اپنی بیوی کو اس لئے طلاق دینا چاہتا ہے کہ وہ پوری طرح مذہب پرست نہیں ہے۔ جونہی اس کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ طلاق سے خوش ہوکر کسی اور کی ہونے کی طاق میں بیٹھی ہے تو حسد کی وجہ سے اپنا ارادہ بدل دیتا ہے۔ اس کہانی میں بھی انسانی نفسیات کو باریکی سے پیش کیا گیا ہے۔

عنوانات پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ افسانہ نگار غالب کے مداح ہیں اور ان کی غزلوں سے ہی یہ عنوانات چنے گئے ہیں۔ حالانکہ ہم عصر کہانی ارتقاء کی کئی منزلوں کو پار کر چکی ہے مگر یہ بات مسلم ہے کہ ان افسانوں میں جن مسئلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ مسئلے آج بھی جوں کے توں سماج میں پنپ رہے ہیں۔

●●●

افسانوی مجموعہ

یادوں کے جھروکے

______ زہرہ مسحور

زیرنظر کتاب 'یادوں کے جھروکے' میں محمد رشید احمد نے ۲۶ افسانے، ۷ نثری نظمیں اور متفرقات شامل کیے ہیں۔ ۹ر اگست ۱۹۳۸ء کو حیدر آباد میں جنمے محمد رشید احمد نے پڑھائی سے تنگ آ کر بی اے سے پہلے ہی کالج کو خیر باد کہہ دیا۔ البتہ اردو ادب سے ان کا ناطہ پھر بھی جڑا رہا۔ ان کی تخلیقیت کو ان کی بیوی زہرہ نے جلا بخشی۔ اسی لئے اس نام سے ہمیشہ جڑے رہنے کیلئے انہوں نے اپنا قلمی نام زہرہ مسحور رکھ لیا۔ زہرہ کا ذکر کئی افسانوں میں بھی آتا ہے چنانچہ وہ خود ہی لکھتے ہیں "میرا یہ دوسرا مجموعہ زہرہ کی جدائی کے لمحات بیتی یادوں اور کہانیوں پر مشتمل ہے"۔

زہرہ مسحور حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں بیسویں صدی کے وسط میں حقیقت نگاروں میں دو رجحان نظر آئے۔ ایک وہ جو مارکسی نقطۂ نظر رکھتے تھے اور دوسرے وہ جو فرائیڈ سے متاثر تھے۔ زہرہ مسحور دوسرے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ سعادت حسن منٹو کی طرح جنسی اور نفسیاتی مسائل پر لکھتے رہے۔

ڈاکٹر م ق سلیم ان کے افسانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں "زہرہ مسحور کے افسانوں میں روایتی مہک کے ساتھ عصریت اور سماجیت بھی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کی نشتر زنی تعمیری ہوتی ہے۔ افسانوں میں معنویت اپنی پوری جلوہ گری کرتی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے بیدار شعور اور گہری حسیت کی بناء پر معاصر زندگی کے تمام مثبت اور منفی پہلوؤں کو قلمبند کیا ہے"۔

نفسیاتی اور جنسی مسئلوں کو زہرہ مسحور نے باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف ذہنی نامردی mental/intellectual inpotence بلکہ مردہ صحبتی necrophilia جیسی کجروی پر بھی اپنا قلم اٹھایا ہے۔ 'ہونی انہونی' میں سرحد کے پار ہوئے تجربے کی بربریت کو الف خان اپنے ہی شہر کے بیچوں بیچ ہوتے دیکھ

ناشر: صفیہ انور 20-3-912، شاہ گنج، جوبلی پوسٹ، حیدر آباد۔۲ سن اشاعت: نومبر ۲۰۰۲ء

کر پریشان ہوتا ہے۔ اسی کہانی کا دوسرا روپ 'نفسیاتی معالج' ہے جس میں مردہ جسم سے اختلاط کے باعث آدمی عارضی طور پر ناکارہ ہو جاتا ہے۔ البتہ منٹو کے 'ٹھنڈا گوشت' کے برعکس اس کہانی میں وہ سگھڑ اور ہمدرد بیوی کی وجہ سے پھر سے اپنی قوت حاصل کرتا ہے۔ 'سبق' کا ریاض عورت کے قرب سے زیادہ اس کے تصورات سے مشتعل ہوتا ہے جس کا ازالہ حمیدہ اپنی سوجھ بوجھ سے کرتی ہے جب وہ ایک مکڑی کی مانند اُسے اپنے جالے میں پھنساتی ہے۔ 'خلاء' میں اسی عورت کی بے بسی دکھائی گئی ہے جو اپنے عورت خور مرد پر قابو نہیں پا سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ گنڈے تعویزوں اور پیر فقیروں کے ہتھے چڑھ جاتی ہے۔ 'بلاعنوان' میں جاوید حسن اور دولت کے کھوکھلے پن سے مایوس ہو کر آخر کار ویمنز ویلفیئر سنٹر کی ایک قبول صورت لڑکی سے نکاح کر لیتا ہے۔ 'طلاق' کہانی ہے شک و شبہ کی وجہ سے اپنا بسا بسایا گھر تباہ و برباد کرنے کی۔ 'دو موڑ' میں افسانہ نگار ایک قدم آگے بڑھ گئے ہیں اس افسانے میں گے کلچر کی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں عیدو اور صمد کے بیچ ایک ایسا رشتہ قائم ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر جی نہیں سکتے۔

افسانہ 'یہ حادثہ کیسا ہے' کے یدمیا کو سچ بولنے کے پاداش میں نہ صرف عوامی نمائندوں کے عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے بلکہ اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ 'جے وجے' میں افسردہ وجے کو نرملا سہارا دیکر ایک نئی منزل کی جانب لے جاتی ہے۔ 'آخرت' میں افضل اپنے ماں باپ کے لاڈ پیار کے سبب چور بن جاتا ہے اور آخر کار خودکشی کرتا ہے۔ بقول افسانہ نگار "افضل چور نہیں تھا بلکہ اس کا کسی چیز کو حاصل کرنے کا طریقہ غلط تھا"۔ اس فقرے میں منٹو کی بازگشت صاف دکھائی دیتی ہے۔ 'تقسیم ضرب تقسیم' میں سعادت سرحد پار چھوڑی ہوئی جائیداد پر حریصانہ نظریں جماتا ہے جبکہ بعد میں اس کو معلوم پڑتا ہے کہ اس کے بھائیوں نے پہلے ہی سے اس کا حصہ مختص کیا ہے جس کو سن کر وہ پشیمان ہو جاتا ہے۔ 'اشرف علی نائی' تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرے میں روایتوں سے جڑے ہوئے نائی کی کہانی ہے جو وقت کی رفتار سے پیچھے رہ کر زنگ آلود اور بوسیدہ ہو جاتا ہے۔ اپنے اصلی پیشے کے علاوہ پھوڑے پھنسی حتیٰ کہ اسقاطِ حمل کیلئے جڑی بوٹیوں سے دوائیاں بناتا ہے اور سادہ لوح لوگوں کو بیچتا رہتا ہے۔ 'پریم دیوانے' میں سوامی اور سجاتا طبقاتی وسماجی نابرابری کا شکار ہو کر ایک دوسرے سے الگ تو ہوتے ہیں مگر پھر بھی جسموں کی خوشبوئیں آپس میں مدغم ہوتی رہتی ہیں۔ 'گہرائی' کا رجو مغالطے میں اپنی نو بیاہتا بیوی کے پیٹ میں چاقو گھونپتا ہے اور پھر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ 'پارٹیشن' میں ابراہیم اور منا کی بیچ کی دیوار ان کو پیار کرنے سے روک نہیں سکتی۔ اسی طرح محبت میں آئی سرخ رکاوٹ کا بیان 'کباب میں ہڈی' میں کیا گیا ہے۔

'چندہ' کہانی ہے انسانی ترحم کی۔ راوی کی بیوی ایک بزرگ چندہ جمع کرنے والے پر شک کرتی ہے اور

جھلاتی ہے مگر جونہی اس کو بوڑھے کے حالات معلوم ہوتے ہیں تو رحم کی مورت بن جاتی ہے۔ 'ایک نئی کہانی' میں افسانہ نگار نے اس واقعے کو بیان کیا ہے جس میں اس کو افسر شاہی کی کارستانیوں کے سبب اپنی تازہ تصنیف پر انعام پانے کے حق سے محروم کر دیا گیا۔ 'درندے' میں مذہبی فسادات میں گھرے رام بابو رخصت تو ہوتے ہیں مگر امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ افسانہ 'نو گھنٹے' بابری مسجد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں سیاستدان کیمرے کی سچائی کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے۔ 'مجرم' قانون کے محافظوں کی لاچاری اور بے بسی کی کہانی ہے جبکہ 'پولیس کانسٹبلری' وردی کے اندر ہو رہے اتیاچار اور مجبوری کی داستان ہے۔ 'سوکھا' کہانی ہے انسانی مجبوری اور لاچاری کی جب وہ زندہ رہنے کیلئے کچھ بھی کھانے کیلئے آمادہ ہوتا ہے۔ 'پولیس کی مینخ' میں پولیس اور مجرموں کی سانٹھ گانٹھ سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ 'سوچ سکو تو سوچو' طنز ہے اس سماج پر جس میں انسان اپنے مسائل کا فیصلہ ایک پاگل کے ہاتھ سونپتا ہے۔ 'سرکاری لیٹرین' میں ایک طوائف کے کوٹھے اور سرکاری بیت الخلاء کا موازنہ کیا گیا ہے۔

افسانوں کے علاوہ 'جھروکے' کے تحت چند طنز و مزاح سے پُر تاثرات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ مزید ہم عصر مسائل پر شاعر نے سات طویل نثری نظمیں بھی اس مجموعے میں شامل کی ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو زہرہ مسحور کی ان کہانیوں میں اُردو کے ترقی پسند دور کی گہری چھاپ ہے اور ان پر منٹو کا رنگ غالب ہے۔ منٹو کے شہرہ آفاق افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' کو موضوع بنا کر زہرہ مسحور نے دو نئے طرز کے افسانے لکھے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ذہنی نامردی عموماً غیر مستقل ہوتی ہے اور اگر شریک حیات اپنے شوہر سے ہمدردی جتائے تو وہ اس حالت غیر سے باہر نکل سکتا ہے۔ یوں بھی نفسیاتی مریضوں کیلئے پیار اور ہمدردی کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ زہرہ مسحور کی زبان صاف سلیس اور رواں ہے۔ کہانی لکھتے وقت ان کے ذہن میں اصلاحی منصب بھی کارفرما رہتا ہے اور کہیں کہیں پر وہ اپنا مدعا بھی افسانے کے اخیر میں بیان کرتے ہیں۔ زہرہ مسحور کی نظموں میں بھی ان کے جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

●●●

مجموعه غزل

خیال آباد

——— عالم خورشید

عالم خورشید کا مجموعہ غزل ''خیال آباد'' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔غزل اردو شاعری کی روح ہے۔ اکثر و بیشتر شعراء اس روح کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔نتیجتاً خالق کی کوتاہیوں کو تخلیق سے منسوب کیا جاتا ہے اور غزل کو شاعری کے تنزل کا سبب ٹھہرایا جاتا ہے مگر تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ اس کارواں میں کئی ایسے مشرف بھی نظر آتے ہیں جن کی نگاہیں ہمیشہ چوٹیوں پر مرکوز رہتی ہیں۔وہ غزل کے گیسوؤں کو ہر قدم پر سنوارتے ہیں اور اس صنف سخن کو ہر دم تازگی بخشتے ہیں۔ عالم خورشید بھی ایسے ہی ایک ہمعصر شاعر ہیں جن کی رگ رگ میں تغزل،غنائیت،نغمگی اور خوش آہنگی سرایت کر چکی ہے۔اس کے باوجود اپنے فن میں کمال حاصل کرنے کی تشنگی ان میں باقی ہے۔

؎ غزل میں بات وہ اب تک نہیں بنی عالم
ہزار کام لئے ہم نے استعاروں سے

عالم خورشید اپنے خوابوں کی ایک الگ دنیا بسا کر اُسی دنیا میں کھوئے رہنا چاہتے ہیں وہ خود ہی کہتے ہیں کہ جب تک ان کی آنکھوں میں خواب ہیں، شاخ امید ہری ہے۔

؎ عبث پریشاں ہیں تعبیر کی تگ و دو میں
ملی ہے نیند ہمیں خواب دیکھنے کیلئے

؎ کھول کر آنکھیں پشیماں ہوں بہت
کھو گیا جو کچھ ملا تھا خواب میں

ناشر: مصنف، آفس آف ڈائریکٹر اکاونٹس (پوسٹل) پٹنہ بہار۔800001 سن اشاعت: ۲۰۰۳ء

بچپن کے خواب اور مناظر ابھی بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔

ایک معصوم بچہ مجھ میں اب تک زندہ ہے
چھوٹی چھوٹی بات پہ اب بھی رو سکتا ہوں

اب صحرا میں چین سے سویا کرتا ہوں
ڈر لگتا تھا بچپن میں ویرانی سے

غور سے دیکھا جائے تو ایسا بھی نہیں ہے کہ شاعر اپنے بلوریں محل سے باہر جھانکنا ہی نہیں چاہتے البتہ وہ حقیقی دنیا اور اسکے مسائل سے بخوبی آشنا ہیں اور بار ہا ان کا تذکرہ کرتے ہیں۔

میں اپنے عہد کی تصویر ہر پل کھینچتا ہوں غلط ہے سوچنا یہ شاعری ہوتی نہیں ہے

سچ تو یہ ہے کہ جب زندگی مصنوعی اور بے قابو ہو جاتی ہے تو خواب ہی انسان کا واحد سہارا بن جاتے ہیں۔ آس پاس کا ماحول جب بھیانک، خوفناک اور تخریب پرور بن جاتا ہے تو شاعر اپنے آنسوؤں پر لگام نہیں لگا سکتا۔

کیا ہوا اب کے میری بستی کو
سہمی رہتی تھی ڈری رہتی تھی

ہمیشہ گھر کا اندھیرا ڈرانے لگتا ہے
میں جب چراغ جلاتا ہوں رہ گزر کیلئے

انہیں خبر تھی کہ آنکھیں کھلیں تو کیا ہوگا
سو پلکیں بند رکھیں خواب دیدہ لوگوں نے

ماحول کی شکست وریخت اور اپنی معصومیت کی داستان شاعریوں بیان کرتے ہیں :

ملی ہے جب سے سزا بے گناہ لوگوں کو
ہم اپنے ہاتھ لگاتار دھوئے جاتے ہیں

؎ عجب حادثہ اس بار ہم پہ گزرا ہے
بیاں کرتے نہیں صرف روئے جاتے ہیں

؎ میں شبنم کا قصہ لکھتا رہتا ہوں
اور کاغذ پر دھوپ رقم ہو جاتی ہے

آزادی کے بعد ہمارا ملک کئی پریشانیوں سے دوچار رہا ہے ـــــ بٹوارہ، فرقہ وارانہ فسادات، بھوک مری، بے روزگاری اور حق پر باطل کا غلبہ۔ ان مصیبتوں سے آنکھیں پھیر لینا کسی بھی حساس شاعر کے بس کی بات نہیں۔ عالم خورشید کبھی ان مہاجروں کی آواز بن جاتے ہیں جو اپنی جڑوں سے اکھڑ کر دربدری کا شکار ہو گئے اور کبھی ان لوگوں کی جو اپنی ہی دھرتی پر اجنبیت alienation سے جوجھ رہے ہیں۔

؎ خود بدلنے پر بضد تھے ہم ہتھیلی کے خطوط
کیوں شکایت ہے ہمیں اب کاتبِ تقدیر سے

؎ اجنبی ہو جائیں گے اس شہر کے دیوار و در
سوچنا تھا یہ ہمیں گھر سے نکل جانے سے قبل

؎ وہ خوف ہے کہ حواس اپنے کھوئے جاتے ہیں
ہم اپنی کشتیاں خود ہی ڈبوئے جاتے ہیں

آج کل کے مسیحاؤں، سیاسی پینترے بازوں اور نام نہاد پاسبانوں پر وہ طنز کی چوٹیں کرتے ہیں۔

؎ آج بھی رقص ہی کرنا ہے اشاروں پہ ہمیں
فائدہ کچھ نہ ہوا چاک بدل جانے سے

؎ حق و باطل کی لڑائی کے مناظر ہیں عجب
جن کو ہونا تھا ادھر وہ بھی ادھر ہونے لگے

ے کیا بدل جائے گا اس شہر کا قانون بھی اب
لوگ کہتے تھے جنہیں عیب ہنر ہونے لگے

ے وہ شاخ شاخ نیلے پیلے لال رنگ کیا ہوئے
تمام دشت کے پرند زاغ بن کے رہ گئے
ے جنہیں یہ زعم تھا زمین سے تشنگی مٹائیں گے
عجب ہوا وہی تہی ایاغ بن کے رہ گئے

ے بچا کے سر کو کئی میر بن گئے لیکن
یہ معرکے تو کئے سر بریدہ لوگوں نے

ایک اہم سوال جو شاعر اپنے آپ سے پوچھتا رہتا ہے وہ یہ ہے کہ ''اس نے شاعری کو کیوں اپنایا؟'' اور پھر وہ ایمانداری، پاکیزگی اور نفاست کو ترجیح کیوں دے رہا ہے جبکہ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ آج کل کی دنیا میں وہی لوگ ترقی کرتے ہیں جو بے ایمانی اور ابن الوقتی کو اپنا قول و فعل بناتے ہیں۔ عالم خورشید اپنے عزم کو اکٹھا کر کے اس میدان عمل میں اترے ہیں اور اس کے جواب میں رقمطراز ہیں۔

ے سوچ سمجھ کر چٹانوں سے الجھا ہوں ورنہ
بہتی گنگا میں ہاتھوں کو دھو سکتا ہوں میں

ے میں بھی رُک جاؤں مگر رک نہیں پاتا عالَم
ایک دریا سا سدا مجھ میں رواں رہتا ہے

ے زمیں پر ایک مٹی کا مکان بنتا نہیں ہے
مگر ہر دل میں اپنا گھر بنانا چاہتا ہوں

آج کل کا مسلم معاشرہ کئی مسائل سے دست و گریباں ہے۔ ان کا حل ڈھونڈنے کیلئے عالم خورشید نہ صرف اپنے اندر جھانکتے ہیں بلکہ اپنے سماج کو بھی کھنگالتے ہیں۔

؎ ہمیں نے بند کئے ہیں تمام دروازے
یہ شہر آج بھی بے تاب ہے ہمارے لئے

؎ پڑھا کرتا ہوں اب تاریخ میں جو داستانیں
مورخ نے کسی بھی باب میں لکھا نہیں تھا

پاکستان اور ہندوستان کی باہمی سرد مہری کا تذکرہ ان الفاظ میں بخوبی کیا گیا ہے:

؎ مسیح وقت سے ہم کو سوال کرنا ہے
دلوں کی برف بھی کیا دھوپ سے پگھلتی ہے

یا پھر عالمی تناظر میں جنگ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

؎ ختم ہوگی جنگ تو آئیں گے سب مرہم لئے
روکتا کوئی نہیں ہے تیر چل جانے سے قبل

سب سے بڑی بات جو عالم خورشید کی شاعری میں نمایاں ہے وہ ہے ان کی رجائیت۔ لاکھ ناکامیوں کے باوجود بھی وہ امید کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔

؎ میری آنکھوں کی ویرانی میں اترو گے تو جانو گے
کہ ہر صحرا کسی دریائے امکانی سے ملتا ہے

؎ یہ پیاس مجھ کو زمین بوس کرنے والی تھی
کہ ایک چشمہ اُبلتا ہوا نظر آیا

شاعر ان لوگوں سے خاصے ناراض ہیں جو صرف مسئلوں کا تذکرہ کرتے رہتے ہیں مگر اس کا حل ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرتے۔

؎ گلہ سب کو ہے دنیا بد سے بدتر ہوتی جاتی ہے
کہاں کوئی پریشان ہے اسے بہتر بنانے میں

؎ اُٹھائے سنگ کھڑے ہیں سبھی ثمر کے لئے
دعائے خیر بھی مانگے کوئی شجر کے لئے

شاعر کا یہ ماننا ہے کہ اگر فطرت میں ایسی چیزیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں مثلاً آگ اور پانی ایک دوسرے کے ساتھ مل کر رہ سکتی ہیں تو پھر قومیں بقائے باہمی سے کیوں نہیں رہ سکتیں۔

؎ آگ ہوا اور مٹی پانی مل کر کیسے رہتے ہیں
دیکھ کے خود کو حیراں ہوں میں جیسے خوابِ کہانی ہو

میں سمجھتا ہوں کہ ایسے شاعر، جو انسان، قوم حتیٰ کہ سارے عالم کی خوشحالی کے کوشاں ہیں اور جن کی فکر ایسے اچھوتے مضمونوں کو زیر دام لانے میں کامیاب ہو چکی ہے، بہت کم و قلیل ہی سہی مگر معاشرے پر اپنی امٹ چھاپ ضرور ڈالتے ہیں۔

●●●

شعری مجموعہ

صاحبِ فن

ف س اعجاز

'مالک یوم الدین' ۱۹۸۶ء اور 'لا شریک' ۱۹۸۹ء کے بعد ف س اعجاز کی نظموں کا تیسرا مجموعہ 'صاحب فن' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ ان سے پیشتر بھی اعجاز صاحب کی تصنیف ''تنہائیاں' جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل تھیں، ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ تمہیدی مضمون 'میرا پورٹریٹ' میں مصنف نے غزل اور نظم کی تفریق پر یوں روشنی ڈالی ہے۔ ''غزل جذبہ واحساس کو تعلیل کر لیتی ہے۔ نظم خود جذبہ واحساس میں گھل جاتی ہے''۔ غزل اور نظم کی اس بحث میں کلیم الدین احمد کی بازگشت سنائی دیتی ہے جو نظم کو مؤثر اور مکمل اظہارِ خیال کیلئے زیادہ موزوں سمجھتے تھے۔ اردو قاری کا مزاج اتنا کنڈیشنڈ (Conditioned) ہو چکا ہے کہ نظم فہمی میں اسے کافی دقتیں اٹھانا پڑتی ہیں۔ چنانچہ اعجاز صاحب لکھتے ہیں کہ ''اکثر عمدہ نظمیں انجام تک پہنچ کر ہی اپنے رموز واسرار کو کھول پاتی ہیں۔ چھوٹی نظمیں البتہ فوری اشتیاق پیدا کرتی ہیں''۔ مگر ساتھ ہی وہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ'' غزل اور نظم دونوں کا عشق مجھے راس آیا ہے''۔ نظم کے بارے میں وہ مزید قمطراز ہیں:

نظم اک برف کا ٹکڑا ہے مگر
سخت سے سخت ہتھیلی کو جلا دیتی ہے

'صاحب فن' میں جہاں ایک جانب 'ذاتی تجربہ' پر مبنی نظمیں شامل ہیں، وہیں دوسری جانب 'مشاہدۂ عالم' کی وافر مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اکیسویں صدی میں دنیا ایک ''عالمی گاؤں'' Global Village بن چکا ہے اس لئے اعجاز صاحب اپنے آپ کو اس دنیا کا شہری کہلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اسی دنیا میں چاہے کہیں بھی کوئی بھی دلسوز واردات گذر جاتی ہے، وہ اس سے متاثر ہو کر قلم اٹھاتے ہیں۔ اسی اثر کے تحت انہوں نے مدر

ناشر: انشاء پبلی کیشنز، ۲۵۔ بی، ذکریہ اسٹریٹ کولکتہ

ٹریسا، ضیافت، پتی کے جوتے (راجیو گاندھی کے قتل کی واردات)، کلکتہ کرسمس اور کرفیو (بابری مسجد کا سانحہ)، شق القلب (لاتُر مہاراشٹر کا زلزلہ) ہمیں ساعت دوپہر بتا دے (حضرتبل سرینگر میں یرغمال شدہ بچوں کا ماجرا) جغرافیے کا شکاری (عراق امریکہ جنگ) ہم تینوں (بھوپال گیس ٹریجڈی) اور منیٰ میں آگ (حج کے دوران آگ کی واردات) وغیرہ نظمیں قلمبند کی ہیں۔ یہاں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اعجاز صاحب چھوٹی وارداتوں سے بھی تحریک حاصل کرتے ہیں اور چنانچہ ان وارداتوں کی خبر ذرائع ابلاغ کی وساطت سے ہی شاعر تک پہنچتی ہے اس لئے یہ امر ضروری ہے کہ ایسی خبروں میں مبالغہ آمیزی بھی شامل ہو سکتی ہے۔ پھر انہیں توڑ مروڑ کر بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور شاعر ان کی حقیقت کی کھوج کا جوکھم اٹھانے سے قاصر رہتا ہے۔ نتیجتاً، شاعر باوجودیکہ سماجی شعور بھی رکھتا ہے اور اپنے آلات بصری اور سماعی کو ہر دم کھلا رکھتا ہے مگر ''فرسٹ ہینڈ'' تجربہ نہ ہونے کی وجہ سے ایسی نظموں میں سوز و گداز لانے سے قاصر رہتا ہے اور اس طرح ان نظموں میں تصنع اور آورد صاف جھلکتا ہے۔

اس کے برعکس ذاتی تجربات کو اپنے جذبات کی آنچ سے سلگا کر شاعر نے بوڑو، ایک منظر، کون ہے؟ دسمبر گزرتا چلا جا رہا ہے، ستمگر، روانگی، بے خوابی، شخص در شخص، جب ہم ٹرانزٹ میں تھے، کبھی شاید، اور کچھ دیر پیار کرنے دو، اور خیال ہمر ہی جیسی دلکش اور متردد نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ''ایک منظر'' میں سفید بگلہ امید کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح 'کون ہے؟' میں مراجعت کا دلسوز منظر اتارا گیا ہے۔ شاعر کے 'کوڑے کے ٹب' سے اشرف المخلوقات کی لاشیں برآمد ہوتی ہیں۔ یا پھر ''تندور مرڈر کیس' میں حادثے کی آنکھوں میں کیمرے تلاشے جاتے ہیں۔ 'تیز نمک' میں چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں پر میاں بیوی کی تو تو میں میں کا خوبی سے منظر کھینچا گیا ہے۔ اسی طرح 'شخص در شخص' میں دروں میں بسا شاعر اور باہر کا انسان آپس میں نبرد آزما ہوتے ہیں۔ ایک مرتا ہے اور دوسرا اپنی دھن میں جیتا ہے۔ 'کبھی شاید' میں ایک غریب لڑکی جو اپنے خریداروں کیلئے تبسم ریز ہوتی ہے، اپنے ہی دل میں زار و قطار روتی رہتی ہے۔ اُس کے آنسو پونچھنے کیلئے حساس شاعر اپنا رومال بطور نذرانہ پیش کرتا ہے۔ ایک اچھوتا گفٹ جو ایک مستقل علامت بن کر رہ گیا ہے۔

ف، س، اعجاز مرثیہ گو تو نہیں ہیں البتہ چند ایک برگزیدہ ہستیوں کی زندگیوں سے متاثر ہو کر ان کو نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً مدر ٹریسا، راجیو گاندھی، پرنس ڈائنا اور ستیہ جیت رے وغیرہ۔

مجھے یہ نہیں معلوم کہ اعجاز صاحب اپنی تصنیف کو 'ترقی پسندی کا نیا منشور' کیوں کہہ رہے ہیں جبکہ 'ترقی پسندی' کا لفظ اب اتنا کرپٹ ہو چکا ہے کہ سنتے ہی دل میں کارل مارکس اور لینن کی تصویریں ابھر آتی ہیں۔

حالانکہ مجھے 'صاحب فن' میں ایسی کوئی بات نہیں لگتی جس کی رو سے اسے 'ترقی پسندی کا نیا منشور' کہیں۔ میرے خیال میں ایسے شاعر کو، جو دروں بیں بھی ہو اور مشاہدہ عالم بھی رکھتا ہو، انسان شناس (ہیومنسٹ Humanist) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اعجاز صاحب اپنے اردگرد کے ماحول پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں اور اس میں نظر آرہی بے ضابطگیوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔ (لوڈ شیڈنگ، سڑک، پیچ و تاب)

شاعر کا Immediate متصل ماحول کلکتہ فراہم کرتا ہے اور اس کلکتہ کو لیکر انہوں نے کئی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ میٹرو عید میں اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں شاعر اپنی خوشی کا اظہار بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ کلکتہ کی گندگی اور عفونت کو دیکھ کر راجیو گاندھی نے اسے ''شہر خموشاں'' کا لقب دیا تھا مگر آج اسی کلکتہ میں ایک پاتال نگری ہے جہاں میٹرو ریل چلتی ہے اور جس کی مثال سارے ہندوستان میں اور کہیں نہیں ملتی اور جسکے بارے میں ہر کولکتہ باسی فخر محسوس کرتا ہے۔ شاعر بھی اسی مستی میں جھوم اٹھتا ہے مگر اپنی 'ترقی پسندی' کے پس منظر کی وجہ سے وہ اس کا (Credit) صلہ 'مزدور' نما فرہاد کو دیتا ہے جبکہ اس کا (Credit) صلہ مہندس یا انجینئر کو جانا چاہئے۔ یہ جسم پر عقل کی جیت کی بہترین مثال ہے۔ افسوس کہ اسی کلکتہ میں ذہین لوگوں کی ناقدری کی وجہ سے مغربی بنگال وہ خوشحالی کی منزلیں طے نہیں کر پایا جو مہاراشٹر اور گجرات کر چکا ہے۔

شاعر ایک طرف 'مہاتما بدھ کی مسکراہٹ' پر طنز کرتا ہے اور دوسری طرف کرگل کے شہیدوں کو خراج عقیدت بھی پیش کرتا ہے اور ان کی بہادری اور ایثار کو سراہتا ہے۔ اعجاز صاحب کا طنز مندرجہ ذیل الفاظ میں اپنی حدیں چھوتا ہے۔

ادھر سچ مچ کا اک سنٹا کلاز کیوں نہیں آیا؟
مجھے ڈر ہے کہ کرفیو آسماں تک جا نہ پہنچا ہو
کئی دن سے خدا کا ہر علاقہ آدمی کی زد پر ہے
وہاں کرفیو ہوگا تو زمین پر کون آئے گا

(پیمبر اب نہیں آتے)

شاعر خود اپنے حال پر بھی خندہ زن ہوتا ہے جس کی بہترین مثال 'خیال ہمرہی' میں ملتی ہے جہاں وہ عید کے دن اپنی بیوی کے ہمراہ خالی جیب پر رونق بازاروں کا طواف کرتا پھرتا ہے۔

نظم 'بجا کیا ہے' میں وہ وقت کی تشریح یوں کرتا ہے۔

ے وگر نہ سوچتے تو وقت کیا ہے
اک تخیل ہے ، افسانہ ہے
یہ وہ موہوم ہستی ہے
کہ جس کو کوئی ثابت کر نہیں سکتا

یا پھر......

ے کلنڈر ایک فنتاسی ہے
جس میں آپ ہم
سب لوگ کھوئے ہیں
ملینیم ایک دھوکا ہے

'اُس کے اور میرے کھلونے' میں وہ روبوٹ، جس کو آدمی نے تخلیق کیا ہے، اور آدمی، جس کو خدا نے تخلیق کیا ہے، کا موازنہ کرتے ہوئے آہ وفغاں کرتا ہے۔

ے کاش ہم میں سے ہر ایک کھلونہ
دوسرے کا لہو نہ بہاتا!

اسی طرح ''لوڈو'' اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کا موازنہ کرتے ہوئے شاعر لکھتا ہے۔

ے سانپ نگل لیتا ہے ہم کو
سیڑھی اوپر لے جاتی ہے
یونہی صبح ہو جاتی ہے

'راستے کا نمبر' میں وہ اپنے آفاقی نظریئے کی پیشکش یوں کرتا ہے۔

ے تم اپنے ذہنی حدود توڑ دو تو ساری دنیا کو گھر بنالو
تمہارے ماتھے پہ راستے کا کوئی نمبر نہیں لکھا ہے

مختصر یہ کہ 'صاحب فن' اس پختہ کار، حساس، روشن ذہن اور انسان دوست شاعر کی ترجمانی کرتا ہے جس نے اپنی زندگی اردو ادب کی نشو ونما کیلئے وقف کردی ہے۔

●●●

شعری مجموعہ

گفتگو چاند سے

ڈاکٹر فرید پربتی

بولتی روحِ غنی ہے تیرے شعروں میں فریدؔ
یہ ہمیں اندازہ تیری خوش بیانی سے ہوا

اتنا تو ظاہر ہے کہ فریدؔ پربتی کے کلام سے وادیٔ کشمیر کی بو باس شدت سے آتی ہے چاہے وہ ان کی غزلیں ہوں یا رباعیاں۔ البتہ ان کی طبیعت اور شاعری دونوں میں کہیں بھی انتہا پسندی کا، جس کا وہ دعویٰ کرتے ہیں، احساس نہیں ہوتا۔ ہاری پربت سے، جس پر ایک جانب شارکا دیوی کا مندر ہے اور دوسری جانب مخدوم صاحب کی زیارت، وابستہ ہونے کے باعث فریدؔ نے اپنے نام کے ساتھ پربتی جوڑا ہے۔ ابتداء میں کامرس میں ایم اے کی ڈگری لی لیکن بعد میں دل اُکتا گیا تو اُردو کی طرف رُخ کر کے ایم اے، ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کر لیں۔ آج کل کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لیکچرر ہیں۔ گذشتہ پچیس تیس برسوں سے اُردو شاعری اور نثر دونوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔ شاعری میں ان کی خاص دلچسپیاں غزل اور رباعی ہیں جبکہ نثر میں انہوں نے قدیم و جدید ادب کو کھنگال کر انتقادیات میں نام پیدا کیا ہے۔ زیر نظر مجموعے سے پہلے ابر تر (۱۹۷۸ء)، آب نیساں (۱۹۹۲ء)، شہ زور کاشمیری (۱۹۹۲ء)، اثبات (۱۹۹۸ء)، فرید نامہ (۲۰۰۳ء) اور انتقاد و اصلاح (۲۰۰۵ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔

فریدؔ پربتی روایتی شاعری کے پرستار ہیں۔ پھر بھی نہ تو وہ دوسروں کے خیالات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے میں یقین رکھتے ہیں اور نہ ہی اپنے آپ کو دہراتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ نت نئے خیالات، تشبیہات اور استعارے استعمال کریں اور روایتی شاعری میں نئی روح پھونک دیں۔ وہ قافیہ اور ردیف

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶ سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

کے پابند بھی ہیں اور صاف ستھری زباں کے رسیا بھی۔ داغ دہلوی سے خاصے متاثر بھی نظر آتے ہیں۔ خواب و خیال کی دنیا میں وہ ایسے کھو گئے ہیں کہ اکثر اپنے وجود سے بھی بے خبر رہتے ہیں۔

؎ تمام عمر خریدے ہیں اور بیچے خواب — علاوہ اس کے کوئی کاروبار کر نہ سکا

تصور کی دنیا میں کھو کر انساں ہمیشہ دنیا کے مکر و فریب سے بے خبر رہتا ہے اور اکثر و بیشتر زندگی میں دھوکہ کھا جاتا ہے۔

؎ مٹی کی سب امانتیں مٹی کو سونپ دیں — اک گھر بچا تھا وہ بھی مرا بھائی لے گیا

؎ میں نے ہی بخشی تھی اُس کو قوتِ پرواز کل — آج جو خوش ہو رہا ہے مجھ کو بے پر دیکھ کر

گذشتہ تیس سالوں میں اردو ادب پر جدیدیت کا خاصہ اثر رہا ہے جس کے باعث شاعری میں خود اپنی تلاش، تنہائی، یاسیت، قنوطیت، بے بسی اور بے ثباتی کا بار بار ذکر ہوتا ہے۔ ایسے پس منظر میں فرید پربتی کا ان چیزوں سے بچ کر نکلنا ناممکن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ تنہا ہوں چار سمت ہے یلغار تیرگی — میں اک چراغ ہوں تہہ داماں نہ رکھ مجھے

؎ میں اب کے پیاس کی کھینچوں گا اس طرح تصویر — فرات ہوگا مرے پیچھے کربلا آگے

؎ اک تھکا ہارا مسافر سوچتا ہے دیر سے — ساحل اُمید پر گھر بنتے بنتے رہ گیا

؎ روز دکھلاتا ہوں میں زخم نہاں ایک نیا — مشغلہ ہاتھ لگا عمر رواں ایک نیا

؎ روز آتا ہوں پلٹ کر میں لئے ٹوٹے خواب — روز کرتا ہوں مگر کارِ زیاں ایک نیا

؎ اتر کے پار جلائیں گے کشتیاں اپنی — پھر اسکے بعد منانا ہے اپنا ماتم بھی

؎ خوابوں کا اِک ہجوم شکیبائی لے گیا — چھوڑا مجھے مگر مری تنہائی لے گیا

؎ لگتا تھا کل خوش بخت ہوں بے انتہا — پر آج میں مایوس ہوں، حیران ہوں

؎ تیرہ شبی نے آلیا میرا وجود — بے شمع کا فانوس ہوں ، حیران ہوں

پربتی کی غزلوں میں عشق کا موضوع غالب نظر آتا ہے۔ انہوں نے عشق کے میدان میں اپنے تجربات، مشاہدات اور تصورات قلمبند کئے ہیں۔ وہ سیرت کو صورت پر ترجیح دیتے ہیں۔ معشوق کی ستمگری کا رونا روتے ہیں اور وصال و ہجر میں لمحۂ لازوال کے متلاشی ہیں۔

؎ ربط پیدا اس قدر اُس یارجانی سے ہوا — وہ خفا مجھ سے میں اپنی زندگانی سے ہوا

؎ روز دکھلاتا ہوں میں زخم نہاں ایک نیا — مشغلہ ہاتھ لگا عمر رواں ایک نیا

۔ کون آتا ہے مری راتوں کو کرنے معتبر — کون جاتا ہے مری شمعیں دھواں کرتا ہوا

۔ تری طلب نے مجھے زندگی کے بارے میں — کئی سوال کیئے اور میں لاجواب رہا

۔ پہلے وہ ڈالتا ہے آگ کے دریاؤں میں — پھر اُسی آگ کو گلزار بھی کر دیتا ہے

(عشق حقیقی کے تناظر میں خوبصورت شعر۔ حضرت ابراهیمؑ کی قربانی کے پس منظر میں)

یہ بات الگ ہے کہ شاعر کو عصری زندگی کی ریس اور جوہا دوڑ سے کوفت ہوتی ہے اور وہ زندگی کا مفہوم کہیں اور ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۔ جانے کیوں ناپتا رہتا ہے وہ سایہ اپنا — کیسے کہہ دوں اُسے سایوں کا کوئی قد بھی نہیں

۔ پہلے پوچھا جو نہیں تھا وہی سب پوچھتی ہے — زندگی رات سے جینے کا سبب پوچھتی ہے

فرید پربتی نہ صرف غمِ جاناں میں نالہ وفغاں کرتے ہیں بلکہ غم دوراں کو بھی سینے سے لگائے پھرتے ہیں۔ ان کے یہاں عصری آگہی بھی ملتی ہے اور حالات حاضرہ کا معروضی تجزیہ بھی۔ پچھلے پندرہ برسوں سے کشمیر جن حالات سے گذر رہا ہے شاعر نے ان حالات کی بے ساختہ منظرکشی اپنی دو نظموں 'نروان' اور 'شہر آشوب' میں کی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں بھی انہوں نے اس کرب وبلا کا اظہار یوں کیا ہے۔

۔ کھو گئے گاڑھے دھویں میں شہر کے منظر تمام — اک پرندہ رہ گیا آہ و فغاں کرتا ہوا

۔ رونق یہ مرے شہر کی اب لے گیا ہے کون — ایک اک سڑک خموش ہے ایک اک دُکان بند

۔ اس درجہ گھٹ گیا ہے مکینوں میں اعتماد — کرتے ہیں شام ہونے سے پہلے مکاں بند

۔ اپنے سے جدا ہو کے بھی زندہ ہیں یہاں لوگ — اس شہر فسوں کے ہیں کمال اور طرح کے

۔ اُن منظروں کو دیکھنے کی تاب ہی نہ تھی — ایسا نہیں کہ میں نے نظارا نہیں کیا

کشمیر کے مسئلے پر ہندوپاک مذاکرات پر طنز کرتے ہوئے شاعر کہتے ہیں۔

۔ ملنے کو تو ملتے ہیں مگر دل نہیں ملتا — رشتے ہوئے ہیں اب کے بحال اور طرح کے

ایسے اجڑے اور ویران شہر سے گذرتے ہوئے یادوں کے قافلے کبھی ناسٹلجیا بن کر شاعر کو پریشان بھی کر دیتے ہیں۔

۔ اسی رستے پہ کبھی میں نے جلائے تھے چراغ — اِسی رستے پہ کبھی میں تھا کھڑا یاد آیا

اس کے باوجود وہ امید کا دامن نہیں چھوڑتے اور زندگی کو رواں دواں دیکھنے کے کوشاں ہیں۔

ے یہ بھاگ دوڑ علامت ہے زندگانی کی ٹھہرتے لمحوں کی خاموشیوں سے بچ کے چل

ے کوئی بتا کے گیا تھا پلٹ کے آؤں گا اس اِک امید میں شمعیں جلائے دیتا ہوں

فرید پربتی کے بارے میں پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں ''فرید پربتی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل جیسا کہ معلوم ہے روایات اور اجتہادات کے تمام تر مرحلوں سے گذر کر اپنی آج کی جدید صورت میں معاشرتی اور ثقافتی مدوجزر کی مختلف النوع لہروں اور دائروں کے ساتھ سامنے آنے والی وہ صنف سخن ہے جو شعر بہ شعر پوری اُردو شاعری کے لسانی معنیاتی اور جمالیاتی نظام کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ روشن اور وسیع کر رہی ہے۔

پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کا ماننا ہے کہ ''فرید پربتی نے کشمیر میں رہتے ہوئے وہاں کے سیاسی وسماجی منظرنامے کا ایک حصہ ہوتے ہوئے بھی خود کو صرف کشمیر کی حد تک محدود رکھنا پسند نہیں کیا۔اس کے برعکس وہ اپنی شناخت پورے ملک بلکہ وسیع تر کائنات اور اس کے لامحدود افکار علائق سے قائم کرتے نظر آتے ہیں۔اس لحاظ سے ان کے یہاں ایک آفاقی شعری تناظر کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔''

●●●

شعری مجموعہ

دشتِ تنہائی

——— سیدہ نسرین نقاش

کشمیر کی وادی نے شروع سے ہی اُردو ادب کی آبیاری کی ہے۔ نثر ہو یا نظم، تنقید ہو یا تحقیق ۔ ہر صنف میں کشمیری ادیبوں نے اپنا یوگدان دیا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط میں اردو شاعری نے جو کروٹ لی اس نے جدید ذہنوں پر اپنے امٹ نقش چھوڑ دیئے۔ جدیدیوں نے نئی راہیں ڈھونڈ لیں، چند ایک نے ارتقاء کی منزلیں طے کیں، چند ایک بھول بھلیوں میں بھٹک گئے جبکہ چند ایک ایسے بھی تھے جنھوں نے روایت سے رشتہ نہیں توڑا۔ سیدہ نسرین نقاش آخر الذکر شاعروں میں سے ایک ہیں۔ بقول ڈاکٹر حامدی کاشمیری ''نسرین کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ کشمیری ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کو مادری زبان کی طرح برتتی رہی ہیں اور اسے تخلیقی اظہار کا مؤثر وسیلہ بناتی رہی ہیں''۔

۳۰ر نومبر ۱۹۶۲ء کو سرینگر کشمیر میں جنمی نسرین نہ صرف خوبصورت ہیں بلکہ ان کے سینے میں ایک فراخ اور دردمند دل بھی ہے جو سماج اور معاشرے کی بے ضابطگیوں اور بدعنوانیوں کو برداشت نہیں کرسکتا۔ ان کی شخصیت کے بارے میں اداکارہ نمی لکھتی ہیں کہ ''سیدہ نسرین نقاش اپنے نام کی طرح خوبصورت شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی تخلیقات میں جذبوں کی دھیمی دھیمی آنچ، سوچوں کی پاکیزگی اور احساس کی شدتیں انگڑائیاں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں''۔ ان کے آباء و اجداد کاشان (ایران) سے کشمیر آئے تھے اور یہاں پر نقاشی کا فن ان کی شناخت بن گیا۔ نسرین زیادہ تر اپنے ننہال جواہر نگر میں پلتی رہی جہاں اسے علمی ماحول میسر ہوا۔ ۱۹۷۹ء میں میٹرک پاس کیا اور ۱۹۸۲ء میں گریجویشن۔ گریجویشن کے دوران ہی میں ان کا پہلا افسانہ 'دھوکہ' روشن ادب، دہلی میں شائع ہوا۔ قدرت نے موزوں طبیعت عطا کی تھی لہٰذا جلدی ہی شعر گوئی کی طرف رجوع کرلیا۔ شاعری میں ان کی پہلی تخلیق روزنامہ پرتاپ دہلی میں شائع ہوئی جس کا مطلع بہت ہی عمدہ اور دل کو چھو لینے والا تھا:

کسی کو میرے غموں کا حساب مت دینا
ہوا کے ہاتھ میں دل کی کتاب مت دینا

ناشر: بزم فکر و فن، ارون نواس 472، ایس وی پی روڈ بوریولی ویسٹ۔ ممبئی سن اشاعت: ۱۹۹۴ء

کشمیر یونیورسٹی سے ایم اے کرنے کے بعد نسرین نے صحافت کے میدان میں قدم رکھا اور یکے بعد دیگرے کئی جرائد، ماہنامہ سرکتا آنچل، ماہنامہ الجمھوریہ، ماہنامہ صدا او ہفت روزہ حریت کی ادارت سنبھالی۔ افسوس کہ ایک ایسی شاعرہ جس نے مندرجہ ذیل شعر کہا ہو، خود دہشت گردوں کے ہاتھوں بچ نہ پائی۔

؎ وہ دہشت گرد کیا انسان نہیں ہے
اُسے دنیا نے ٹھکرایا بہت ہے

وہ اپنے خوابوں کی عمارت دہشت گردوں کے ہاتھوں مسمار ہوتے دیکھتی رہی۔ رسالہ بند ہوا۔ دفتر اجڑ گیا اور وہ چپ چاپ خون کے آنسو بہاتی رہی۔ اس کے باوجود وہ اپنی ہمت نہ ہار بیٹھی۔

؎ ٹوٹ سکتی ہوں مگر سر نہ جھکا سکتی ہوں
بنتِ کشمیر ہوں میں، عزم جواں ہے میرا

۱۹۹۴ء میں نسرین کا پہلا شعری مجموعہ 'دشت تنہائی' منظر عام پر آیا۔ مجموعہ کے دیباچے میں قتیل راجستھانی رقمطراز ہیں کہ ''سیدہ نسرین نقاش کے یہاں لہجے کی ساخت اور الفاظ کی پرداخت دونوں فنی چابکدستی کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی معصومیت کبھی تلوار بن جاتی ہے اور کبھی گلاب کی پنکھڑی کی طرح بادِ سحر کے ساتھ اٹھکیلیاں کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں شعلے بھی ہیں اور شبنم بھی اور ان سب کے آمیزے سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھتا ہے۔''

ڈاکٹر خلیق انجم اپنے مضمون 'اپنی آواز کی دریافت' (جو اس مجموعے میں شامل ہے) میں نسرین کی شاعری کو ہم عصر تناظر میں پرکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''جدیدیت کے رجحان والوں نے بہانگ دُہل یہ کہنا شروع کیا کہ ادیب اور شاعر اپنے لئے لکھتا ہے، گویا ان کی تنہائی سوچی سمجھی تحریک کا ایک حصہ تھی۔ دل کے اندر تنہائی، روح میں تنہائی، خیال میں تنہائی، سماج میں تنہائی، سماج سے کٹ کر جینے کی غیر فطری روش کو عام کرنے کی کوشش کی اور وقت گزرنے کے ساتھ یہ تنہائی جدید شاعری کا ایک استعارہ بن گئی...... گو اس شاعرہ کے یہاں تنہائی بے سبب نہیں، فیشن زدگی کے طور پر نہیں بلکہ تجربات کی آنچ میں تپتی ہوئی ہے۔ تنہائیوں اور یادوں کے قافلے سیدہ نسرین کے کلام کے بنیادی عناصر ہیں، تجربات و احساسات کی شدت نے ان کے اشعار کو جلا بخشی ہے اور انہوں نے بعض نئی نئی اور شگفتہ زمینیں نکالی ہیں جو ان کی تخلیقیت کی غماز ہے۔''

؎ مسلسل خط جو لکھتا ہے وہ مجھ کو
وہ اپنے شہر میں تنہا بہت ہے

؎ پسند کیوں تجھے تنہائیاں ہیں اے نسرین
زمانہ پوچھے تو کوئی جواب مت دینا

''نسرین کی شاعری میں محبوب سے جدائی اور بچھڑنے کے احساسِ غم کی لے بہت تیز ہے۔ یہ جدائی دو طرح کی ہے ایک تو محبوب سے جسمانی طور پر جدائی اور دوسرے قربت کے باوجود دوری۔ جدائی کا دوسرا انداز زیادہ شدت سے اور

بار بار مختلف الفاظ میں دہرایا گیا ہے۔'' (رفعت سروش)

ے یہ اور بات کہ ہم بوند بوند کو ترسے
تمام عمر سمندر ہمارے ساتھ رہا

'انتظار' اور 'یاد' کے مناظر۔

ے کچھ دنوں سے آکے بیٹھا ہی نہیں — چھت پہ اس کی یاد کا ننھا پرند
ے تو خدا کب تھا کہ میں ڈھونڈ ہی لیتی تجھ کو — جانے والے تو مجھے اپنا پتا بھی دیتا
ے اس کی یادوں کے جزیرے پر اتر کر نسرینؔ — سارے عالم کو بھلا کر میں غزل کہتی ہوں
ے پنچتی دھوپ کے بے برگ و بار صحرا میں — وہ ایک یاد گھنیرا شجر لگے ہے مجھے

ایک معصوم زخم خوردہ دل جب اپنے آپ کو بے بس اور لاچار پاتا ہے تو مندرجہ ذیل اشعار لبوں سے پھوٹتے ہیں۔

ے دشت کی کیا بات کرتے ہو کہ اسکی یاد میں — ہم نے اشکوں سے سرابوں کو سمندر کر دیا
ے ملتے ہیں کیسے لوگ محبت کے نام پر — کب ان کی آستینوں میں خنجر دکھائی دے
ے کھل گئی ساری حقیقت ہم پر تیرے شہر میں — تیرے چہرے پر لگا ایک اور چہرہ دیکھ کر
ے دل دے کے تم کو دل کی تمنا نکل گئی — انجام جو ہوا سو ہوا تم سے کیا کہیں
ے وہ ٹوٹتے ہوئے رشتے وہ بکھرے بکھرے خواب — نہ راس آئے عقیدت کے آستاں اس کو

کہیں کہیں وہ قنوطیت کے گہرے سمندر میں ڈوب جاتی ہیں۔

ے سحر کی ایک کرن پاش پاش کر دے گی — میں کوئی تاج محل رات بھر بناؤں تو کیا
ے نہیں ہے دھوپ کے صحرا میں کوئی سبز شجر — ہے آفتاب ہی اب سر پہ سائباں

مگر پھر کہیں امید کی کرن کہرے کو چیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ غیر متوقع دستگیر سامنے ہاتھ بٹانے کیلئے نظر آتے ہیں۔

ے وہ کون تھا کہ جو سونی اجاڑ راہوں میں — کوئی چراغ جلا کر ہمارے ساتھ رہا
ے خلوص و عجز میں وہ میر کی زمین نکلا — سمجھ رہی تھی میں غالب کا آسماں اس کو
ے ان کی الفت تو مٹ چکی نسرینؔ — پھر انہیں مجھ سے پیار سا کیوں ہے
ے جو دوستی کا مخالف، وفا کا قاتل ہے — وہ شخص اب بھی میری زندگی کا حاصل ہے
ے وہ پلٹ کر کبھی نہ آئے گا — اس کا پھر انتظار سا کیوں ہے
ے دوستی میں فریب کھا کر بھی — دوست پر اعتبار سا کیوں ہے

بقول معروف موسیقار نوشاد علی ''دشتِ تنہائی کے اوراق میں ہجر کی کربناکیاں بھی ہیں، وصل کا نازک اعتراف بھی۔ مہذب تہذیب سخن، متوازن فکر، لہجے کی سنجیدگی نسرین کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے''۔

نسرینؔ کا کشمیر پچھلے پندرہ سالوں سے دہشت گردی کی آگ میں جھلس رہا ہے۔ پھر وہ اس آگ کو دیکھ کر کیسے چپ بیٹھ سکتی ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں کہ ''نسرین کے غزلیہ اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کشمیر کی جدید نسل کی ایک باشعور، نکتہ شناس اور حساس شاعرہ ہیں۔ انہوں نے کاشمیری ماحول میں رہ کر بدلتے حالات کے زیر اثر انسانی رشتوں کی پامالی اور اس کے نتیجے میں اپنی ذہنی اور جذباتی افسردگی، درد اور اضطراب کو محسوس کیا ہے۔ وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ظلم و جبریت کی بالادستی دیکھ کر دل گرفتہ ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک ایسی معصوم اور حساس روح کی اداس نسوانی آواز ابھرتی ہے، جو خوابوں اور آرزوؤں کی شکست کا غم انگیز احساس دلاتی ہے۔ یہ آواز دل میں اترتی ہے اور دل کی دھڑکن میں رس بس جاتی ہیں''۔

ے ہمارے عہد کا انجام دیکھئے کیا ہو — ہم آئینے ہیں مگر پتھروں میں رکھے ہیں
ے تھا کیا حسین شہر کبھی شہر دل کہ اب — در ہی دکھائی دے نہ کوئی گھر دکھائی دے
ے تمہارے شہر میں ٹیلے کا وہ کھنڈر لوگو — کہیں رہا تو نہیں تھا کبھی مکاں میرا
ے جہاں بھی دیکھوں وہیں رُک کے تکنے لگتی ہوں — کہ ہر اجاڑ کھنڈر اپنا گھر لگے ہے مجھے
ے قتل ، ڈاکہ ، رہزنی ، عصمت دری — پڑھتے پڑھتے تھک گئے اخبار لوگ
ے لکھ کہ اب پہاڑوں پر برف آگ اگلتی ہے — جل گئی ہیں پھولوں کی ریشمیں قبائیں لکھ
ے ہنستے بھی ہیں تو آنکھوں میں آجاتے ہیں آنسو — وہ جانے ہمیں کیسی دعا دے کے گئے ہیں

اپنی شاعری کے منصب کے بارے میں سیدہ نسرین نقاش لکھتی ہیں کہ ''کائنات کا حسن میرا موضوع ہے اور میں اس حسن کو انسان کے کردار کا حصہ بنانے کی سعی میں منہمک ہوں، خدا کرے میرے الفاظ نفرتوں کے کالے بادلوں سے محبتوں کے ستارے زمین پر اُتار لانے میں کامیاب ہوں''۔

شاعرہ کہیں پر اپنے ماحول پر چوٹیں بھی کرتی ہیں اور کہیں اُن شاعروں پر جو اُن کو نیچا دکھانے کیلئے محاذ آراء ہیں۔

ے آفس میں لیٹ آنا پہچان افسروں کی — اور قصے چھیڑتے ہیں دفتر میں دل لگی کی
ے رشوت کو حق سمجھ کر بھرتے ہیں جیب اپنی — ہر طرح کر رہے ہیں سامان بہتری کی
ے جن کو کہنے کیلئے کچھ بھی نہیں — ہیں وہی تو غازیٔ گفتار لوگ

نسرین نے اپنی شاعری میں اچھوتے استعاروں، کنایوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے اور عام طور سے یہ علامتیں کشمیر سے وابستہ ہیں۔ چند ایک اشعار میں تو انہوں نے نادر تمثیلوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں تنہائی، یاد، چنار، شہر، برف، کھنڈر، شجر، صحرا جیسے الفاظ کئی جگہ ملتے ہیں۔

ے یوں ہے ہر سمت میرے گھر میں چراغاں کی بہار — جیسے بن باس سے تم لوٹ کر گھر آئے ہو

رام کا بن باس اور دیوالی کا منظر

ے وہ ہے جیسے کسی بیمار کے ہونٹوں پہ دُعا — پیاسی آنکھوں پہ برستا ہوا پانی ہوں میں

سیدہ نسرین نقاش پر کشمیری روحانیت کا بھی خاصا اثر ہے۔ وہ کہیں کہیں مابعدالطبعیاتی Realm میں جا کر اپنے آپ، اپنے وجود اور اپنی سرشت پر سوال اٹھاتی ہیں۔

؎ خواہش ہر ایک پوری ہوئی اس کے بعد کیا — دنیا اگرچہ مل بھی گئی اس کے بعد کیا

؎ نسریں شہر دل بھی بسے تب تو بات ہے — بستی وگر نہ بس، بھی گئی اسکے بعد کیا

؎ میں اپنے آپ ہی جب ریت کی عمارت ہوں — میں اپنے واسطے پختہ مکاں بناؤں تو کیا

انہوں نے بائبل کے ایک Quote کو حسین پیرائے میں باندھا ہے:

Man does not live by bread alone.

؎ پیٹ بھرنا ہی مقدر ہے تو پھر — ہم کہاں انسان! ہم ٹھہرے چرند

غربت وافلاس کے خلاف بھی نسرین نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ان کے ممبئی قیام کے دوران ان اشعار نے جنم لیا ہوگا۔

؎ شہر کے فٹ پاتھ پر بکتے ہوئے — وقت کے مارے ہوئے فنکار دیکھ
فاقہ کش مدقوق نیم عریاں بدن — یہ بھی ہیں تہذیب کے شہکار دیکھ

؎ فاقوں کے شعلہ زاروں میں جلتا ہے آج بھی — محنت کے تازیانوں سے ادھڑا ہوا بدن

؎ خالق سے اپنے کرتا ہے ہر روز احتجاج — احساس کی صلیب پہ لٹکا ہوا بدن

بقول قتیل شفائی ''(نسرین) کا کلام کسی بھی منصف قاری کو متوجہ کیے بغیر نہیں رہ سکتا اور وہ کوئی منافق شخص ہی ہوگا جو نسرین کے کلام کی داد نہ دے''۔

●●●

شعری مجموعہ

انہار

رفیق راز

رفیق راز وادیٔ کشمیر کے اُن گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اُردو ادب کے لئے اپنی زندگی وقف کرلی ہے۔ جن دنوں انہوں نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا ہر طرف جدیدیت کا بول بالا تھا۔ اس لئے وہ اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور آخر کار اسی رنگ میں رنگ گئے۔ ان کی غزلیں شب خون میں چھپتی رہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے لئے نئے راستے ڈھونڈ نکالے اور نئی منزلوں کی نشاندہی بھی کرلی۔ بہرحال حکیم منظور کا ماننا ہے کہ رفیق راز ”جدید ہیں نہ ترقی پسند، صوفی ہیں نہ فلسفی، وہ خالص جینوئن Genuine شاعر ہیں جو فعال اور متحرک ہیں، فکر روزگار بھی کرتے ہیں اور فکر شعر بھی۔ منفی، مثبت اور مہمل کی فسوں کاریوں کے رمز شناس بھی ہیں“۔

رفیق راز آج کل ریڈیو کشمیر سرینگر میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔ میں انہیں ذاتی طور پر تب سے جانتا ہوں جب وہ کشمیر ایمپوریم میں ملازمت کرتے تھے۔ یہ سن ۱۹۷۱ء کی بات ہے پھر انہوں نے نوکری چھوڑ کر مزید تعلیم پانے کیلئے کشمیر یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور بعد میں ریڈیو کشمیر میں ملازم ہوگئے۔ بہت کم گو ہیں اور اکثر و بیشتر اپنی ہی دنیا میں گم رہتے ہیں۔ حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ اردو اور کشمیری دونوں زبانوں پر یکساں مہارت حاصل ہے۔ ۱۹۹۵ء میں ان کا کشمیری غزلوں کا مجموعہ ”نے چھے نالان“ شائع ہوا تھا۔ اُن کے اظہار کا وسیلہ غزل ہے گو ان کا لب و لہجہ دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔ جدید ادب کے زیر اثر انہوں نے روایتی اصناف سخن سے ہٹ کر تجربے نہیں کئے۔ ان کی جڑیں روایتی شاعری میں پیوست ہیں اگرچہ شاخوں میں پیوندکاری کرکے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں تاکہ وہ اپنی شاعری کو نئی جہتوں سے ہمکنار کروائے۔

ناشر: استعارہ پبلی کیشنز، 53، اے ذاکر باغ اوکھلا روڈ نئی دہلی۔ 110025 سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

مشہور نقاد حامدی کاشمیری رفیق راز کے بارے میں لکھتے ہیں'' وہ ان معدودے چند نئے شعراء میں نمایاں، امتیازی اور مستحکم حیثیت رکھتے ہیں جو تخلیق شعر میں دو بنیادی لوازم کو عزیز رکھتے ہیں، ایک جو شعر میں کسی منصوبہ بندی سے اپنے کسی خیال یا نظریئے کو ڈھالنے کے بجائے لفظوں اور پیکروں کو اپنے بل بوتے پر ترکیبی صورت میں ڈھلنے اور نادرہ کار شعری تجربے میں منقلب ہونے پر اصرار کرتے ہیں، دوسرے جو روایت کے گہرے شعور کے ساتھ جدت کاری سے کام لیتے ہیں''۔

رفیق راز کی شاعری کو کشمیر کے حالات کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ جنت کشمیر جو ۱۹۸۹ء سے دوزخ بنا ہوا ہے، وہ اسی ماحول میں شعلۂ بیمار کی طرح ان ظلمتوں میں آزار بن کر جی رہے ہیں (شعر صفحہ ۱۱۹/ر)، جہاں لہو کے تاجر غضب ڈھا کر مقبروں کو آباد کر رہے ہیں (شعر صفحہ ۴۶)، جہاں ہجرتوں کے موسم نے ڈیرہ ڈال کر گھر کے گھر خالی کر دیئے ہیں (شعر صفحہ ۵۰)، جہاں لبوں پر سفاک منظروں نے مہر لگا دی ہے (شعر صفحہ ۲۰) اور اب حالت یہ ہے کہ نہ گلستاں ہے، نہ سبزہ، نہ کوئی مالی، بس ہر سو خشک سالی کا منظر ہے (شعر صفحہ ۳)۔ وہ حیران ہیں کہ ان کی آنکھوں میں کس نے یہ خواب رکھ دیا ہے جس کے پورے ہونے کے امکان کم سے کم اس عہد میں تو نہیں دکھائی دیتا۔ (شعر صفحہ ۸۳)، رفیق راز کی چند غزلوں میں نظم کی روانی ملتی ہے۔ ایسی مسلسل غزلوں میں انہوں نے کشمیر کے دردناک مناظر کو اپنا موضوع بنایا ہے اور بڑی چابکدستی سے ان کی تصویریں کھینچ لی ہیں۔ ملاحظہ ہو صفحہ ۲۳، ۱۳۹ اور ۱۳۸)۔ کشمیر کے پس منظر میں چند شعر:

ے لرزتی شاخ ہوا اور پتیاں دوچار
کچھ ایسے قہر سے ہی ہم بھی ہیں میاں دوچار

ے برسوں تک ایک حشر کا عالم بپا رہا
گاؤں کے بعد ڈوب گیا تھا یہ شہر بھی

ے سفر سے پہلے اپنے گھر ہمیں نے تو جلائے تھے
ہمارا شہر ہی برسوں تہہ افلاک روشن تھا

ے کھلتی ہے آنکھ جلتے مکانوں کے درمیاں
لگتی ہے آنکھ پڑھ کے فسانے ثمود کے

ے کچھ بھی نہیں ہے اب یہاں ناممکنات میں
اس شہر نامراد میں ایسا ہوا بھی ہے

ے جامد و ساکت ہر اک منظر ہراساں موت کے ڈر سے
شہر میں رقصاں فقط لٹکی ہوئی تلوار کا سایہ

ے سپرد خاک ہوئے آج بھی کئی معصوم
سپرد نار ہوئیں کل بھی بستیاں دو چار

ایسے شہر میں جہاں ہر روز کہیں کوئی حادثہ ہوتا ہے، کہیں کوئی بستی نذرِ آتش ہوتی ہے، اور کہیں کوئی معصوم بارودی سرنگ کا لقمہ بن جاتا ہے، وہاں رفیق رازؔ جیسا فکر مند اور حساس شاعر چپ کیسے بیٹھ سکتا ہے۔ چنانچہ اپنی سوچ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

ے دریا دریا رواں دواں ہے میری سوچ
کسی کے روکے رکتی کہاں ہے میری سوچ

ے چاروں اور کے منظر شعلہ شعلہ ہیں
بیچ میں گم صم دھواں دھواں ہے میری سوچ

ان حالات پر کہیں کہیں وہ طنز بھی کرتے ہیں اور ان لوگوں پر بھی وار کرتے ہیں جنھوں نے ایسے حالات پیدا کردیئے۔ پھر ان لوگوں پر بھی اپنے تیر چلاتے ہیں جو مگرمچھ کے آنسو بہا کر دو چار الفاظ بول کر اپنے بلوریں ایوانوں میں لوٹ جاتے ہیں۔

ے اینٹ سے بجتی ہے اینٹ شہر میں دن کو
رات کو ٹکرا رہے ہیں جام و سبو بھی

ے یہ لوگ تو اک جہد مسلسل میں ہیں مصروف
یہ لوگ تو اپنے لئے کیا کیا نہیں کرتے

ے یہ لوگ آج جو خود ہیں اسمتیت کے شکار
ہوائے سخت کو رستہ دکھانے آئے تھے

ے کہنے آئے تھے مگر کچھ نہ کہیں گے اب تو
صرف الفاظ ہواؤں میں اڑیں گے اب تو

اس یگ میں آدمی جس عدم تحفظ، تنہائی، افسردگی، خوف، تاریکی اور بے چہرگی کا سامنا کر رہا ہے اس کا ذکر رازؔ کی شاعری میں بار بار آتا ہے۔ ان کی شاعری میں غبار، خموشی، جنگل، دشت، بے چہرگی، سرسبز، سیاہ،

پیاس، ریگستان اورایسے ہی بے شمار الفاظ استعارہ بن کر رہ گئے ہیں۔ وہ اپنے الفاظ کو نہ صرف معنی عطا کرتے ہیں بلکہ ان کو زبان بھی دیتے ہیں۔ راز کو زبان پر اتنی دسترس ہے کہ وہ جس لفظ کو چھوتے ہیں اسے سونا بنا دیتے ہیں۔ تنقید نگار جدید شاعروں سے اس لئے خفا ہیں کہ ان کی وجہ سے ترسیل دم توڑ چکی ہے۔ رفیق راز کی شاعری ان نقادوں کے لئے کھلا چیلنج ہے وہ جدید شاعر ہیں لیکن مبہم نہیں۔ ایسی منظریت تو رومانی اور ترقی پسند شاعروں کے پاس بھی نہیں ملتی۔ انہوں نے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے، انہیں کا خاصا ہے۔ ان کے الفاظ خاموش بھی ہیں اور سب کچھ بیان بھی کرتے ہیں۔ ان کی آنکھ روتی بھی ہے مگر ظاہراً خشک بھی ہے۔ وہ اندھیروں میں پھنس بھی گئے ہیں مگر اجالوں کو ڈھونڈ بھی رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں جن علامتوں کا ذکر ہے، اس کی چند مثالیں پیش ہیں۔

تنہائی

ے اس شہر میں بھی عمر کا اک حصہ گذارا
اس شہر میں بھی کوئی بھی نکلا نہ شناسا

ے کام نہیں آتی ہے تیری یاد کہ پسپا ہوتا ہوں
شام ڈھلے تنہائی پورے گھر پر حملہ کرتی ہے

ے کرفیو لگا اور گھر میں پاؤں جو رکھا
سامنے تنہائیوں کی فوج کھڑی تھی

ے ہر شخص اپنے آپ سے مصروف ہے بہت
تنہا نہیں ہے کوئی بھی تنہائیوں کے بیچ (طنزیہ)

افسردگی

ے ترے کرم یوں تو بہت تھے مگر
مجھ پہ کسی غم کی عنایت بھی تھی

ے مجھ پر شب فراق نے چھوڑا ہے یہ اثر
سایہ بھی اب لگے ہے شب تاریاخی

ے سورج اور چاند ستاروں کو بجھائے جانا
سرحد حشر تلک رات بچھائے جانا

ڈر/خوف

ے رکتا ہوں ہر اک موڑ پہ آنکھوں میں لئے دھوپ
ڈرتا ہوں وہی نقش نمودار نہ ہو جائے

ے شاخوں پہ پرندوں کو تذبذب ہے بلا کا
اک قتل سر سایۂ اشجار نہ ہو جائے

ے اڈ پڑتے ہیں سناٹوں کے لشکر شام ہوتے ہی
بھیانک مجھ کو لگتا ہے مرا گھر شام ہوتے ہی

پیاس

ے یہ گرجتا ہوا قلزم بے کراں کا سماں ہرطرف
لکھ نہ دے پیاس کی چلچلاتی ہوئی داستاں ہرطرف

قنوطیت کا عالم یہ ہے کہ درودیوار، درد، آنکھیں، آنسو، گیسو، سوچ، نامۂ اعمال، یہاں تک کہ برف بھی شاعر کو سیاہ لگتا ہے۔ جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ جس ماحول میں جی رہے ہیں وہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔

ے آج پھر کھیلی گئی ہے خون کی ہولی کہیں
ہوگیا ہے آج پھر اخبار کا کالم سیاہ

بھلا ایسے ماحول میں آدمی اور وہ بھی حساس شاعر رجائیت پسند کیسے بن سکتا ہے۔ طلوعِ آزادی کے بعد کشمیر میں لفظ ''شہید'' کے مفہوم بدلتے رہے۔ مزارِ شہداء پر ہر برس میلے لگتے رہے۔ مختلف سیاسی پارٹیاں شہیدوں کو مختلف عنوانات کے تحت یاد کرتے رہے۔ ان کے نام پر وہ سیاست کرتے رہے اور اپنے ایوانوں کو سجاتے رہے۔ بقول شاعر ے

ے کیا وہیں نخل ثمردار اُگ آئیں گے
آ گیا ہوں میں شہیدوں کو جہاں بو کر.

ے بس ایک تیغ تھی اسکی جو رَن میں ٹوٹ گئی
شہید چھوڑ گیا صرف بیٹیاں دوچار

انفرادی سطح پر شاعر جب اپنے اندر جھانکتا ہے، اپنے وجود کی بے ثباتی پر فکرمند ہوتا ہے تو اسے دنیا بنانے والے کی یاد آتی ہے۔ رفیق رازؔ کے ہاں صوفی شعراء کا اثر نمایاں ہے اور وہ اپنی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کو، اپنے ہونے نہ ہونے کے مسئلہ کو اور تصوف کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔

ے جب زمیں و زماں کی حدوں سے نکلنے کی سازش ہوئی
ایک سہمی ہوئی سی نگہہ لکھ گئی آسماں ہر طرف

سوچ کہ تھی میرے ہی نشے میں چور
میرے نہ ہونے کی علامت بھی تھی

وہ سکوت لامکانی وہ حرائے لازمانی
کہ مہک رہے ہیں دونوں تری آہٹوں سے مولا

جلوۂ خواب کے مہتاب اگا دے شب بھر
چشم بے نور کے صحرا کو فروزاں کر دے

تیرا ہونا تیرے ہونے کی پہنائی پر ہے محیط
میری ادنیٰ سوچ کہ پھر بھی جال بچھائے رہتی ہے

اپنے محبوب کے درشن کیلئے شاعر حضرت موسیٰ اور کوہ طور کا ذکر یوں کرتا ہے۔ ذیل میں درج پہلا شعر بہت ہی خوب کہا ہے جس میں ندرتِ خیال ہے اور شاید اس طرح اس خیال کو کسی اور شاعر نے نہیں باندھا ہے :

وصل کے دن بھی وہ دونوں دو کناروں کی طرح تھے
بجلیوں کا رقص تھا اک درمیانی فاصلے میں

جسم کے کوہ طور پہ لرزہ طاری ہے
آنکھ نظارہ کرنے پر آمادہ ہے

تم بھی کرو زبانِ تجلی میں ہم سے بات
ہم بھی لکھیں گے طور پہ اک فقرۂ سیاہ

اپنے محبوب کی سادہ لوحی، روایت پرستی اور مجبوری کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

ہائے وہ شخص کہ بے نور دریچوں پہ مرے
دود آلودہ چراغوں سے سحر لکھ کے گیا

چار قدم چل کے دیکھتا تھا پلٹ کے
ایک روایت کی دھند سر میں اٹی تھی

رفیق رازؔ کو یہ بات کھٹکتی ہے کہ جب تک کوئی معروف نقاد شاعر کو سرٹیفکیٹ نہیں دیتا تب تک اس کو شاعر نہیں مانا جاتا ہے۔

اب پڑھے جانے لگے ہیں غور سے اشعار میرے
جانے اس نے بات ایسی کیا لکھی ہے تبصرے میں

ے یوں تو غبار دست کموئی ہوں میں مگر
لفظوں کے پیرہن میں پیمبر دکھائی دوں

اتنا سب کچھ ہو کر بھی رفیق راز ہمت نہیں ہارتے۔ انہیں خدا پر پورا بھروسہ ہے اور اس بات کا ایقان ہے کہ وہ صبح کبھی تو آئے گی۔

ے ہمارے خون کی خوشبو کہ جاگ اُٹھے گی
معطر اس سے یہ اکیسویں صدی ہوگی
ے مجھ کو چھوتے ہوئے ہر لمحہ گذرتا ہے کوئی
کبھی خوشبو تو کبھی موجۂ صرصر کی طرح

شمس الرحمٰن فاروقی رفیق رازؔ کے بارے میں رقمطراز ہیں ''رفیق رازؔ ان شعراء میں نمایاں ہیں جنہوں نے غزل کے اس روایتی پیکر کو توڑنے اور غزل کی آواز میں توانائی ڈالنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں......لیکن وہ گردوپیش کی زندگی کو سیاہ چادر کی طرح اپنے اوپر اوڑھتے نہیں اور نہ وہ اپنے محاربے کو جھنڈے کی طرح اُٹھائے اٹھائے پھرتے ہیں۔''

●●●

اداریے*

ٹھنڈا موسم......گرم ہوا

صلاح الدّین نیّر

صلاح الدین نیّر نہ صرف نامور شاعر ہیں بلکہ ایک بے باک صحافی اور فعال آرگنائزر بھی ہیں۔ چھ سال پہلے انہوں نے ماہنامہ ''خوشبو کا سفر'' شروع کیا تھا جس کو اپنی انتھک محنت اور لگن سے آج تک پروان چڑھاتے رہے۔ اردو جریدوں میں یہ واحد ماہنامہ ہے جو وقت پر شائع بھی ہوتا ہے اور قارئین کے پاس بھی پہنچ جاتا ہے۔ اسی رسالے کے اداریوں کے ذریعے صلاح الدین اپنے منفرد خیالات اور نظریات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنی پوسٹ گریجویٹ تعلیم، اخبار سیاست سے وابستگی اور اپنی زندگی کے تجربات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ خوشبو کا سفر کا ایسا کوئی شمارہ نہیں ہوتا جس میں قارئین ان کے اداریے کی تعریفیں نہیں کرتے۔ انہی اداریوں میں سے اکسٹھ (۶۱) کو منتخب کر کے زیر نظر کتاب 'ٹھنڈا موسم۔ گرم ہوا' تشکیل دی گئی ہے اور اس طرح قارئین کو ایک ہی جگہ پر نیر صاحب کے افکار و خیالات سے فیض حاصل ہوسکتا ہے۔

ان اداریوں کے مقصد پر صلاح الدین نیر نے اپنے ایک اداریے بعنوان ''یہ اداریے کس کیلئے ہیں'' میں خود ہی روشنی ڈالی ہے۔ ''یہ اداریے دراصل معاشرے کے ان لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو بدعنوانیوں میں ملوث ہیں۔ خوشبو کا سفر کے اداریے اصلاح معاشرہ کے زمرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصلاح معاشرہ کی یہ ایک معمولی سی کوشش ہے البتہ انداز تحریر کبھی نشتر زنی کا منصب ادا کرتا ہے تو کبھی زیر لب تبسم کا''۔

صلاح الدین نیر کی نثر رواں اور شیریں ہے۔ اس میں شاعرانہ خوبیاں بھی ہیں اور صحافیانہ زورِ قلم بھی۔ وہ ہم عصر زندگی پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں اور اس میں رستے ہوئے ناسوروں کی طرف نہ صرف ہماری توجہ مبذول کرواتے ہیں بلکہ ان کا قلع قمع کرنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ ان کے اداریے خاص طور پر مندرجہ ذیل مسائل

ناشر: مصنف، کہکشاں (جنت نشاں) 11-3-824/7 جدید ملے پلی، حیدرآباد　　سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

کا احاطہ کرتے ہیں۔

- اُردو زبان وادب اور اس کے مسائل
- معاشرے میں اقدار کی شکست وریخت
- مسلم معاشرہ اور فرقہ وارانہ فسادات
- علاقائی مسائل

صلاح الدین نیر کا ماننا ہے کہ ''اُردو کے مسئلہ پر ہم دن بدن بے حسی کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ہمارے آپسی جھگڑوں نے ہمیں بے حد کمزور کر دیا ہے۔ ناانصافی کے عام چلن نے ہمارے لکھنے اور پڑھنے والوں کو بہت مایوس کر دیا ہے۔ کوئی حکومت بھی ایسی نہیں ہے جو اُردو زبان وتہذیب کیلئے دیانتدار ہو''۔ اداریہ 'لسانی شعور' میں لکھتے ہیں ''جس شخص کی مادری زبان اُردو ہے اس کی یہ اخلاقی وتہذیبی ذمہ داری ہے کہ وہ نہ صرف اپنی زبان کا ہی ہر ممکن تحفظ کرے بلکہ اس کی ترویج واشاعت کیلئے بھی کوشاں رہے''۔ انہوں نے اردو تہذیب وادب، تخلیقی ادب، عصر حاضر اور ہمارا ادب، موضوعاتی شاعر، غزل، مشاعرے اور ترنم، لسانی شعور، جدیدیت، اردو شاعری میں نئے رجحانات وغیرہ موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار بے باکانہ طور پر کیا ہے۔

وہ سماج میں پنپتی ریاکاری، عیاری، بددیانتی اور بدعنوانی سے بیزار ہیں۔ علمی اور دینی درس گاہوں میں ہو رہی بے ضابطگیوں کے خلاف انہوں نے بارہا قلم اٹھایا ہے۔ اساتذہ، ریسرچ اسکالروں اور انتظامیہ کو ان کے فرائض کو یاد دلاتے ہیں تاکہ 'ادبی گِدھوں' کا صفایا کیا جاسکے۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ سماج میں ان رینگتے ہوئے نااہلوں کیلئے کوئی جگہ نہیں ہونی چاہئے۔ وہ منافقوں اور دوغلے انسانوں، جن کا ظاہر و باطن یکساں نہیں ہوتا، سے اپنی قوم کو خبردار رہنے کی چیتاونی دیتے ہیں۔ چاپلوسی، ابن الوقتی اور اعتماد شکنی سے برہم ہو کر صلاح الدین قارئین کی توجہ اس واقعے کی طرف مبذول کرتے ہیں جب مجروحؔ سلطان پوری نے غیرت نفسی کی خاطر منوہر جوشی، (منسٹر) سے ریاستی اُردو ساہتیہ اکیڈیمی کا ایوارڈ لینے سے انکار کیا تھا۔

آج کل کے مشاعروں کے انتظام سے بھی وہ خوش نہیں ہیں اور نہ ہی متشاعروں و متشاعرات کو اپنے مضامین میں بخشتے ہیں۔ اب تو حالت یہ ہے کہ آداب محفل اور گفتگو سے بھی اہل قلم ناواقف ہیں۔ وہ ان مشاعروں سے مجروں کو بہتر سمجھتے ہیں۔ مشاعروں خاص طور سے غیر ممالک میں منعقدہ مشاعروں کے تجارتی کرن سے بھی ان کا دل رنجیدہ ہے۔ مشاعروں میں گرتی قدروں اور شاعری میں گرتے معیار کی طرف ان کی ہمیشہ نظر رہتی ہے کیونکہ بقول ان کے اب تہذیب مشاعروں سے ناآشنا شاعر اسٹیج کی زینت بن جاتے ہیں۔

مشاعروں کا انتظام بھی ادبی ٹھیکے داروں کے ذمہ دیا جاتا ہے جو اپنے حلقے کی آبیاری میں مشغول رہتے ہیں۔ شاعری کی جگہ گلابازی، اداکاری اور کرتب بازی نے لے لی ہے۔ خاتون شاعرات میں سیرت سے زیادہ صورت کو ترجیح دی جاتی ہے۔ انعامات پانے کیلئے نااہل ادیب اقتدار کے ایوانوں کے اردگرد ہمیشہ منڈلاتے پھرتے ہیں اور اپنی تشہیر کیلئے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے۔ جدیدیے اپنی تحریروں کو مقبول بنانے کیلئے عریانیت اور جنسیت کا سہارا لیتے ہیں۔

دور جدید میں درس گاہوں کا ماحول ناپاک اور آلودہ ہو چکا ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں جنسی کجروی اور جنسی استحصال کی بڑھتی وارداتوں پر نیر صاحب نوحہ خواں ہیں۔ انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کرنے کیلئے اب تجارتی ہتھکنڈے اپنائے جاتے ہیں اور درس گاہوں سے تعلیم یافتہ روشن ذہن طالب علم نکلنے کے بجائے مجرمانہ ذہنیت کے لوگ برآمد ہوتے ہیں۔ صلاح الدین نے معاشرے کے بدخواہوں کے لے کئی نئی ترکیبات اختراع کی ہیں جیسے 'ادبی گِدھ'، 'سرکاری مسلمان'، 'کانا دجال'۔ یہ نام اب ایسے لوگوں کی علامتیں بن چکے ہیں۔

انسانی رشتوں پر لکھے ہوئے صلاح الدین نیرؔ اپنے اداریے 'پہلی خوشبو' میں لکھتے ہیں "کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ برسوں ساتھ رہنے کے باوجود ایک دوسرے کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض لوگ تو پہلی ملاقات ہی میں سمجھ میں آجاتے ہیں اور بعض لوگوں کو سمجھنے کیلئے ایک عمر گذارنی پڑتی ہے"۔

مختصراً مجھے یہ لکھنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ صلاح الدین نیرؔ نے اپنے زریں قلم سے سماج کو سدھارنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اس کوشش میں وہ کبھی تھکاوٹ محسوس نہیں کرتے۔ ان کی آواز گلستاں میں تنہا بلبل کی ہی کیوں نہ ہو، وہ ہمت نہیں ہارتے۔ وہ اپنے ذہن میں 'اٹوپیا' Utopia کا ایک خواب لئے ہوئے ہیں اور اس خواب کی تعبیر کیلئے گامزن ہیں۔

●●●

حالانکہ اداریوں کے مجموعے پر یہ تبصرہ باب نثر میں شامل ہونا چاہئے تھا مگر میں نے قصداً اسے یہاں شامل کیا ہے تاکہ صلاح الدین نیرؔ کی سبھی تصنیفات پر لکھے گئے تبصرے ایک ساتھ پڑھنے کو ملیں۔

تنقیدی مضامین*

تب جا کے ترے شہر میں آئینہ بنا ہوں

(صلاح الدین نیّر ...... شخصیت اور شاعری)

ڈاکٹر صابرہ سعید اور انیس قیوم فیاض

زیر نظر کتاب میں صلاح الدین نیر کی شخصیت اور کارناموں پر لکھے گئے اکتیس مضامین یکجا کیے گئے ہیں جن سے ان کی ہمہ جہت اور حرکیاتی شخصیت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کے فن اور شخصیت پر ممتاز ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے تاثرات 'قافلہ چلتا رہے گا' میں پیش کئے گئے تھے۔ تا حال ان کے ۱۳ر شعری مجموعے، ۱۱ر نثری تخلیقات اور ۴ر تالیفات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ نیر کی منتخب غزلوں کا منظوم تیلگو ترجمہ ''نیر گیتالو'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔

صلاح الدین نیر کی حیات کا مختصر خاکہ صالحہ الطاف نے اپنے مضمون 'صلاح الدین نیر کی فائل سے' میں پیش کیا ہے جبکہ ڈاکٹر اختر سلطانہ نے 'عکس در عکس۔ صلاح الدین نیر' میں ان کی قلمی تصویر چند فقروں میں یوں کھینچی ہے ''درمیانہ قد، سیاہ شیروانی، سفید پائجامہ، آراستگی سے بے نیاز، سیاہ بال، تاباں چہرہ جس پر کبھی کبھی کھیل جانے والی مخصوص مسکراہٹ، ستواں ناک، جس کی دونوں جانب سے جھانکتی ہوئی گہری، آنکھیں گویا آنکھیں نہ ہوں خلوص و شفقت کا موجیں مارتا سمندر ہو جسے وہ لاکھ چھپانا چاہیں نہیں چھپا سکتے''۔ انیس قیوم فیاض فرماتی ہیں ''نیر بھائی میں بھلا کی خودداری ہے۔ خاکساروں کے ساتھ خاکساروں کا رویہ رکھتے ہیں اور سربلندوں کے ساتھ کبھی بھی انکساری نہیں برتتے''۔

صلاح الدین نیر نہ صرف نامور شاعر، نثر نگار، خاکہ نگار اور صحافی ہیں بلکہ ایک اچھے منتظم بھی ہیں۔ سیکریٹریٹ میں سیکشن آفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہو گئے۔ روزنامہ سیاست حیدرآباد سے بھی وابستہ ہیں اور اپنا ایک ادبی میگزین 'خوشبو کا سفر' بھی نکالتے ہیں۔ ۱۹۹۶ء میں 'خوشبو کا سفر' کا اجراء ہوا اور سارے ملک میں ایسا موقتی ایشوع بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالانکہ کئی لوگوں نے ان کو ایسا قدم اٹھانے سے روکنے کی کوشش کی مگر وہ

ناشر: ادارہ خوشبو کا سفر۔ 11-3-824/7 جدید ملے پلی حیدرآباد 500001 سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

موقتی ایشوع بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ حالانکہ کئی لوگوں نے ان کو ایسا قدم اٹھانے سے روکنے کی کوشش کی مگر وہ اپنی راہ پر چلتے گئے۔ بقول نیؔر:

ے ہم خانہ بدوشوں میں ابھی ظرف ہے اتنا بوجھ اپنا کسی اور کے سر پر نہیں رکھتے

سینے میں حساس دل ہونے کے سبب کبھی سیاسی مضامین کا غلبہ ہو جاتا ہے خاص طور پر جب گجرات جیسے واقعات پیش آتے ہیں۔ قاضی مشتاق احمد نے جب اس طرف ان کی توجہ مبذول کی، تو برا ماننے کے بجائے انہوں نے اپنے جواز پیش کیئے۔

ے ہم سے پوچھو ہم بتائینگے چمن زاروں کا حال ہم نے بھی دیکھی ہے پھولوں کی قبا جلتی ہوئی

زیر نظر کتاب میں شاعر کے فن پر کئی ادیبوں کے تاثرات شامل ہیں۔ ہر ایک نے ان کو اپنے میزان میں تولا ہے۔ ان کی مختلف تصانیف پر تنقید کی ہے۔ بنیادی طور پر صلاح الدین غزل گو شاعر ہیں مگر پابند نظمیں اور آزاد نظمیں بھی لکھتے ہیں۔ دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کلاسیکی شعر و ادب سے گہرا تعلق ہے، روایت کے علمبردار ہیں اور جدیدیت سے انحراف کرتے ہیں۔ بقول صالحہ الطاف ''صلاح الدین نیر نے اپنی ابتدائی شاعری کے دور کا سارا کلام ضائع کیا (جو مشق کے طور پر تھا) اس دور کی کوئی ایک غزل بھی ان کے کسی ایک مجموعہ میں شامل نہیں ہے''۔ ان کی غزلیہ شاعری کے بارے میں انیس قیوم فیاض لکھتی ہیں ''نیر کی غزل میں خون ارماں کے سوز کے ساتھ غزلیاتی ترنگ اس 'گل تازہ' کی دین ہے جس نے اس کی پلکوں کی نمی، دل کو گداز اور فکر کو اضطراب کے ساتھ اس کے قلم کو جادو بخشا ہے''۔ بقول ڈاکٹر صابرہ سعید ''ابتدائی غزلوں میں لگتا ہے کہ انہیں اپنے غم سے فرصت ہی نہیں۔ عشق محبت، اداسی گریہ وزاری، نالہ وفریاد، شکوہ وشکایت، میں نیر بھائی سے کہتی اس طرح کچھ حاصل نہ ہوگا۔ غم جاناں سے نکلیں۔ وہ ہنس کر خاموش ہو جاتے''۔

ان کے فن کے ارتقاء کے بارے میں پروفیسر جلیل تنویر رقمطراز ہیں 'گل تازہ' زخموں کے گلاب، صنم تراش، شکن در شکن، خوشبو کا سفر اور نیلم زرفشاں ان کے فن کی ارتقاء کی شکلیں ہیں جہاں زندگی کے مختلف واقعات و حادثات کو فنکارانہ صورتیں حاصل ہوگئی ہیں۔ اور ان کے فن میں خاصا تنوع اور ہمہ گیری آگئی ہے۔ نیر صاحب کی غزل شعور ذات سے نکل کر شعور کائنات میں داخل ہوگئی ہے''۔ اس کتاب میں نیر کا نمونہ کلام بھی کہیں کہیں پیش کیا گیا ہے۔ اس کلام میں سے میں نے چند اشعار چن لئیے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں :

ے آیا ہے زندگی میں کبھی ایسا وقت بھی خود مجھ کو اپنے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا

ے لہو کا رنگ، لفظوں کو دیا ہے یوں ہی نیؔر نے فنکاری نہیں کی

ے وہ فرش گل سے بھی ہٹ کر کبھی چلا ہوگا کہ اُسکے پاوں میں اک زخم کا نشان بھی تھا

بھی شرکت کرتے ہیں۔ کئی ادبی انجمنوں کے سرگرم رکن ہیں۔ ابھرتے ہوئے ادیبوں اور شاعروں خاص کر خواتین شاعرات کی رہنمائی کرتے آ ئے ہیں۔ انہیں قلمے، درمے اور سخنے مدد فرماتے ہیں۔ کئی خواتین میگزین مثلاً ماہنامہ خاتون دکن کی ادارت میں بھی ہاتھ بٹاتے رہے۔

ان کی شاعری میں سماجی شعور اور مقصدیت صاف نظر آتی ہے۔ دقیق علامتوں، استعاروں اور کنایوں کے بجائے سادہ اور شیریں زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ انہیں ہم عصر معاشرے کی بے راہ روی کا شدید احساس ہے۔ اسی لئے سر سیّد احمد خان جیسے رہنمائے قوم کی تتبع میں وہ بھی معاشرے میں پل رہی بے ضابطگیوں اور بدعنوانیوں سے پردہ اٹھاتے رہتے ہیں اور اس کام کیلئے خاص طور سے 'خوشبو کا سفر' کے اداریوں کو ذریعہ بناتے ہیں۔ کہیں ان کا لہجہ واعظانہ ہو جاتا ہے اور کہیں ناصحانہ۔ مادہ پرستی سے نفرت کرنے والے، روایت اور تہذیب کے پرستار نیر اجالوں کے کوشاں ہیں۔ ان کی رجائیت پسندی مندرجہ ذیل اشعار سے صاف جھلکتی ہے۔

ہم نئی صبح کے دروازے پہ دستک دیں گے ـ روشنی کا کوئی دروازہ کھلے یا نہ کھلے

ہے روشنی کا اب بھی چلن اپنی ذات میں ـ نیر اندھیرے اور بھی بڑھتے رہیں تو کیا

بقول پروفیسر محمد علی اثر ''نیر صاحب قلم برداشتہ لکھتے ہیں اس لئے ان کی تحریروں میں بے ساختگی اور برجستگی کی سی کیفیت نظر آتی ہے''۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں ''صلاح الدین نیر خطر پسند، حق گو، نڈر، بے باک اور نہایت جری و شجیع صحافی و ادیب ہیں جنہوں نے اپنی آتشیں تحریروں سے خرمن کذب و ریا کو خاکستر کیا ہے''۔ یوسف ناظم ان کو حیدرآباد کا مصحفی مانتے ہیں۔

'خوشبوئے بہاراں'، 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے' اور 'روشنی، خوشبو، مہک' میں صلاح الدین نیر نے نہ صرف شاعروں اور ادیبوں کے سوانحی خاکے کھینچے ہیں بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والی عظیم شخصیات پر بھی بلا تخصیص مذہب وملت اپنے تاثراتی مضامین قلمبند کئے ہیں۔ 'سائبان' چھپوا کر انہوں نے محبوب حسین جگر کو اپنے گلہائے عقیدت پیش کئے ہیں۔ خاکہ نگاری کے علاوہ بھی انہوں نے کئی معزز شخصیات مثلاً محمد قلی قطب شاہ، سر سیّد، ذاکر حسین، قائد ملت نواب بہادر یار جنگ، اندرا گاندھی، سید محی الدین قادری زور، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض اور شاذ تمکنت وغیرہ پر نظمیں تحریر کی ہیں۔

دیکھا جائے تو ایک ہی کتاب میں اتنا سارا مواد مل جانا اور کسی شاعر کی پوری حیات اور فنکاری کا احاطہ کرنا سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نیر صاحب محض ایک شخص نہیں بلکہ ایک ادارہ ہیں۔

●●●

اس مضمون کو باب نظم میں گوشۂ صلاح الدین نیر کے تحت مصلحتاً شامل کیا گیا ہے۔

شعری مجموعہ

نیلم زرفشاں

صلاح الدین نیّر

تہذیب دکن کے پرستار صلاح الدین نیّر کا گیارہواں مجموعہ کلام 'نیلم زرفشاں' منظر عام پر آچکا ہے۔ جس میں غزلوں، نظموں اور نعتوں کے علاوہ چند موضوعاتی نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں۔ اپنی شاعری کے بارے میں شاعر 'حرف اوّل' میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"میری شاعری کا بنیادی طور پر کلاسیکی شعر و ادب سے گہرا تعلق ہے لیکن میری شاعری میں ترقی پسندانہ خیالات کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کے رجحانات ملیں گے۔ میں نے ہمیشہ اعلیٰ اقدار، تہذیبی روایات، انسانی رشتوں، زندہ اور روشن حقیقتوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ رشتوں کی پاسداری اور تہذیبی قدروں کا تسلسل میری شاعری میں ملے گا"۔

۱۹۶۵ء میں شائع ہوئے پہلے شعری مجموعے 'گل تازہ' کا اگر زیر نظر مجموعے سے موازنہ کریں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ صلاح الدین نیر زندگی کے سفر میں ایک لمبی مسافت طے کر چکے ہیں۔ غم جاناں کی جگہ غم دوراں نے لے لی ہے۔ ان کے اشعار میں طنز کی کاٹ اب شدید ہو چکی ہے۔ حالانکہ وہ اپنے عزم اور آئیڈیلزم سے بالکل نہیں ہٹے ہیں:

ے لہو کا رنگ لفظوں کو دیا ہے — یوں ہی نیّر نے فنکاری نہیں کی

ے وہی تو پھول ہیں نیّر مری کتابوں میں — جو زخم بن کے مری داستاں میں رہتے ہیں

ے نظر جس پر ہے اس کردار تک پہنچا نہیں کوئی — جسے دل چاہے اُس معیار تک پہنچا نہیں کوئی

ے آندھیاں عزم کی راہوں میں چلی آئیں مگر — ہم وہ راہی ہیں کہ منزل پہ نظر رکھتے ہیں

ناشر: مصنف (جنت نشاں) 11-3-824/7 جدید ملے پلی حیدرآباد 500001 سال اشاعت: ۲۰۰۰ء

۔ دھرتی سے بہت گہرا رشتہ ہے مرا لیکن خواہش ہے مگر مجھ کو آکاش کو چھونے کی

مجموعہ کا آغاز نعتیہ کلام سے کیا گیا ہے جس میں شاعر نے نہایت ہی عاجزی اور انکساری سے خدا اور اس کے رسولؐ کے دربار میں جبہ سائی کی ہے۔

۔ آپ سے کب حد سے سوا مانگ رہا ہوں تھوڑی سی مرے گھر کیلئے ضیا مانگ رہا ہوں

نیرؔ کے ہاں عشق کا موضوع حاوی رہتا ہے۔ کہیں پر وہ فلسفے کی باتیں بھی سادگی سے کرتے ہیں۔

۔ جب کہتے ہو کوئی نہیں آئے گا یہاں اب جلتا ہوا اس گھر میں دِیا کس کیلئے ہے
۔ چھوڑ آتا ہوں میں دروازہ پہ دستک کے نشاں آپ کے ملنے کی جب صورت نظر آتی نہیں
۔ زندگی اب کون سے موسم سے رشتہ ہے ترا کیوں تری خوشبو مری سانسوں کو مہکاتی نہیں
۔ نہ جانے کون سے لمحوں کی یادگار ہو تم تمہارے واسطے دل سے دعا نکلتی ہے
۔ تم نے ہی بنایا ہمیں تنہائی کا عادی یوں باندھ کے رکھا ہے چلنے نہیں دیتے
۔ وفا داری میں ہم تھے حرف آخر کسی سے ہم نے غداری نہیں کی
۔ میرے آنسو پی گیا تھا ہجر کے موسم میں جو جب ملا مجھ سے مرے دامن کو تر کرتا رہا
۔ ہم تو اک وسیلہ ہیں حسن کے تصرف کا یہ قلم بھی ان کا ہے شاعری بھی ان کی ہے

نیلم زرفشاں میں سماجی معاملات پر بہت سارے شعر ملتے ہیں۔ ۱۹۹۲ء کے بابری مسجد کے سانحہ کا عکس بھی صاف دکھائی دیتا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات سے تباہی کا بھی۔ شاعر کو اس دہشت زدہ ماحول سے گھٹن سی ہونے لگتی ہے اور اس کا ذمہ دار وہ بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر سیاسی رہنماؤں کو گردانتے ہیں۔ ایسے رہنما جب ناکام ہوتے ہیں تو ان پر شاعر وار کرنے سے نہیں چوکتے۔

۔ فرشتے ہم نہیں جو آسمان میں رہتے ہیں غریب لوگ ہیں ہندوستان میں رہتے ہیں
۔ لہو بہتا ہوا یہ کہہ رہا ہے میرا قاتل وزیر داخلہ ہے
۔ تمہارا رتھ چلا تھا جس طرف سے وہاں پر خون کا دریا بہا ہے
۔ زندگی بھر زہر جو ذہنوں میں پھیلاتا رہا لے گیا ہے چھین کر اُس شخص کا دستار کون
۔ یہ تو ہم بھی جانتے ہیں تم کو بھی معلوم ہے صحن میں اپنے اٹھاتا ہے نئی دیوار کون
۔ دہشت پسند کہہ تو دیا یہ بتائیے لاشوں کا شہر شہر خریدار کون ہے
۔ آپ جب لاعلم ہیں بارود کے اس کھیل سے آگ ان غربت نصیبوں کو لگاتا کون ہے

؎ کل تک میری پناہ میں تھے جس کے گھر کے لوگ اس شخص ہی نے آج مرا گھر جلا دیا
؎ میں گھر میں رہتا ہی کب ہوں مکان بھی لیجا زمیں چھوٹ گئی آسمان بھی لے جا
؎ غم زدہ ماحول میں اک آپ ہی تنہا نہیں جس پہ کل بجلی گری وہ آشیاں میرا بھی تھا

اس تاریکی کے باوجود امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ نیّر کے ہاں رجائیت کئی اشعار میں ملتی ہے۔اس کا بھرپور مظاہرہ انہوں نے اپنی نظم 'ماں کی آغوش ہمیشہ ہی کھلی رہتی ہے' میں کیا ہے۔

؎ ہم کو ہے معلوم یہ بہروں کی بستی ہے مگر اپنی عادت ہے پرانی ہم صدا دیتے رہے
؎ آج بھی شہر میں نیکی کا دیا جلتا ہے ایسا لگتا ہے کہ انسان ابھی زندہ ہے

کہیں کہیں پر شاعر کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا ہے۔ان کے طنز کے نشتر نشانے پر لگ جاتے ہیں۔

؎ لسانیات پہ تقریر کر رہے ہو مگر تمہارے گھر میں بھی اُردو زباں کہاں ہے میاں
؎ یہ تحفہ لائی ہے اکیسویں صدی نیّر ضعیف لوگ بھی عزم جوان رکھتے ہیں

صلاح الدین نیر کی نظموں میں بھی سیاسی اور سماجی مسئلوں کا بیان ہے۔ چند قطعات میں عدم تحفظ اور انتشار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'کس نے کہا پردیسی ہوں' ہندوستان کے مسلمانوں کے جذبات اور احساسات کا آئینہ ہے۔ان کے علاوہ انہوں نے نجی اور ذاتی تجربات پر بھی کئی نظموں میں خامہ فرسائی کی ہے جیسے صحن چمن میں پندرہ پھول، سہاگ رات، راکھی، رخصتی وغیرہ۔ صلاح الدین نیّر ابھی بھی ماشاءاللہ خاصے فعال ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ آگے بھی ان کے کئی شعری مجموعے اسی آب وتاب کے ساتھ منظر عام پر آئیں گے۔

●●●

شعری مجموعہ

تیرا کیا ہوگا اے گل تازہ؟

صلاح الدین نیّر

صلاح الدین نیر نے اپنی شاعری میں بار بار 'گل تازہ' کا ذکر کیا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کا عنوان بھی 'گل تازہ' ہی تھا اور اب زیر نظر مجموعے کا عنوان بھی گل تازہ سے منسوب ہے۔ تیرا کیا ہوگا اے گل تازہ؟'' یہی وجہ ہے کہ قارئین 'خوشبو کا سفر' نے کئی بار نیر صاحب سے گل تازہ کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں ان سبھی کو فراق گورکھپوری کا ایک شعر یاد دلانا چاہتا ہوں۔

کچھ نہ پوچھو یہ شاعر سے تم کس کا گن گاؤ ہو ۔ میرے نغمے کس کیلئے ہیں خود مجھ کو معلوم نہیں

'تیرا کیا ہوگا اے گل تازہ؟' رومانی نظموں کا مجموعہ ہے جس کے مصنف حیدر آباد کے مشہور و معروف شاعر صلاح الدین نیر (پیدائش ۲۵ جنوری ۱۹۳۵ء) ہیں۔ صلاح الدین عثمانیہ یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ہیں، روزنامہ سیاست سے بھی وابستہ ہیں اور خود ایک ماہنامہ 'خوشبو کا سفر' نکالتے ہیں۔ آج تک تیرہ مجموعہ کلام اور گیارہ نثری تصنیفات شائع کر چکے ہیں۔ اسکے علاوہ چار کتابوں کی تالیف بھی کر چکے ہیں۔

زیر نظر مجموعہ کے دیباچے میں نیر صاحب لکھتے ہیں کہ ''میں نے اپنی شاعری اور مرکز تخیل کے بارے میں کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ میری ابتدائی دور کی رومانی شاعری 'گل تازہ' کے آس پاس محسوس ہوگی اور ایسا طرز تحریر اختیار کیا ہے کہ قارئین میرے اشعار کی جذباتی فضاؤں میں کھو جائیں۔ 'گل تازہ' صلاح الدین نیر کی شاعری کا محور بن چکا ہے حالانکہ انہوں نے دیباچہ میں 'گل تازہ' سے پہلی ملاقات اور پھر جدائی تک کے سفر کی تفصیل دی ہے مگر اسکے باوجود تشنگی برقرار رہتی ہے۔ بقول شاعر ''میری ابتدائی رومانی نظمیں تمام کی تمام گل تازہ ہی کی دین ہیں''۔ اس بے نام رشتے کے بارے میں وہ مزید لکھتے ہیں ''یہ ایک ایسا لطیف پاکیزہ اعلیٰ وارفع جذبہ

ناشر: مصنف، خوشبو کا سفر۔ 11-3-824/7 جدید ملے پلی حیدر آباد 500001 سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

ہے جو کسی مخصوص رشتے کا پابند نہیں ہوتا"۔ اس افلاطونی پیار کو انہوں نے یوں ظاہر کیا ہے۔

ہوا تھا تم کو میری تشنگی کا اندازہ
سلگ رہے تھے دل و جاں
مگر دھواں نہ اُٹھا
نظر کے سامنے بہتا ہوا سا دریا تھا
میں بدنصیب تھا اک بوند بھی تو پی نہ سکا

صلاح الدین کی نظموں میں محبوب کی پیکر تراشی، ہجر کی کیفیت، آرزوئے وصال، معشوق کی بیوفائی اور اپنے پیار کے مخلصانہ جذبات کا بیاں ملتا ہے۔ چونکہ شاعر کا پیار افلاطونی ہے وہ جسمانی نہیں بلکہ روحانی وصل کے خواہاں ہے۔ شاعر کا معشوق ہی ان کی شاعری کا محرک ہے۔ کہیں پر وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے کے خواہاں ہیں اور کہیں ناامید ہو کر ہمت ہار بیٹھتے ہیں۔ محبوب کا بیاں کرتے وقت یا پھر حالات و واقعات کا بیاں کرتے وقت وہ لفظوں سے ایک منظر، ایک سماں کھینچتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو محبوب کی ہی دین سمجھتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں جو بات شعر کے سانچوں میں میں نے ڈھالی ہے/ زباں شعر سے میں نے وہ بات کہہ دی ہے/ زباں تمہاری مگر میں نے گفتگو کی ہے۔

- میں ایک شاعر آوارہ جس کا سرمایہ — خلوص پیار، محبت، وفا ہے چاہت ہے
- یہ نظم میری وفاؤں کی پھول مالا ہے — وفا کے شہر میں اخلاص کا اجالا ہے
- میرے ہر شعر میں ہے ترے ہی لہجے کا گداز — میرے ہر شعر میں ہے عارض و رخسار کا رنگ
- برائے نذر کچھ اشعار لے کے آیا ہوں — میں دل کے خون سے لکھ کر یہ نظم لایا ہوں

شاعر محبوب کے بغیر تنہا محسوس کرتا ہے اور ایک طرح سے لگتا ہے کہ اس نے زندگی کا مقصد ہی کھو دیا ہے۔ ایک مسلسل جستجو ہے اپنے محبوب کو پانے کی۔

- تمام عمر ترستا رہا محبت کو — کسی کا ہاتھ میرے ہاتھ تک بڑھا بھی نہیں
- قدم اٹھانے سے پہلے یہ سوچ لینا تھا — یہ رہ گزر کسی شاعر کی رہ گذر تو نہیں
- وہ ایک شاعر آوارہ زندگی کا نقیب — وہ اک درد کا مارا وہ روشنی کا نقیب
- کہیں وہ بجلی کے کھمبے تلے کھڑا ہوگا — کہیں کہیں کسی فٹ پاتھ پر پڑا ہوگا

اس مسلسل جدائی کا کرب ان کی کئی نظموں میں ملتا ہے جیسے 'کہاں کہاں نہ گیا'، 'اتنی دور ہو کیوں؟'، 'بھیگی پلکیں'، 'تم سے مل نہ سکا'، 'تمہارے بعد' اور 'وہ آج تک بھی پیاسا ہے'۔

۔ کئی چراغ کئی دیپ جل گئے لیکن/ تمہاری بھیگی پلکوں کی روشنی کے بغیر/ دیارِ دل میں کبھی بھی اُجالا ہو نہ سکا

شاعر کا پیار پاکیزہ ہے اور وہ اس کی توہین کرنا نہیں چاہتا۔ اس کے جذبات کہیں سرکشی کرتے ہیں مگر پھر وہ اپنے جذبات کو قابو میں کر لیتا ہے۔

۔ ہمارے پاک دلوں کا چراغ یوں ہی جلے/ چراغِ مہر و وفا عمر بھر سلگتا رہے

۔ نہ جانے نام ہے کیا اس لطیف رشتے کا/ کہ جس کے پانے کو اک عمر بھی مری کم ہے۔

۔ تمام عمر نہیں، مجھ سے ایک پل کے لئے/ نظر ملاؤ کچھ اس طرح گرمجوشی سے/ کہ پھر کبھی مجھے دیدار کی طلب نہ رہے

۔ ہے آرزوئے ملاقات ہر نفس میں مگر/ معاہدات سے توہین آرزو ہوگی

۔ میری حیات! میرے شاعر ''گل تازہ!'' / پھر اس کے بعد سحر کا بھی کیا بھروسہ ہے

۔ قریب آؤ کہ روحوں میں تشنگی نہ رہے/ قریب اتنا کہ پیاسی یہ زندگی نہ رہے

اس کے باوجود وہ عشق میں استقلال کا مظاہرہ کرتے ہیں گو کبھی مایوس بھی ہوتے ہیں مگر ان کے ہونے میں ہی تسکین پاتے ہیں۔

۔ تمام عمر جلوں گا میں شمع کی صورت | میں جل بھی جاؤں گا لیکن دھواں نہ اُٹھے گا
۔ مری نگاہ میں لے دے کے ایک منزل ہے | تمہارا پیار میری زندگی کا حاصل ہے
۔ اب انتظار بھی کر لو تو فائدہ کیا ہے | حیات و موت میں ویسے بھی فاصلہ کیا ہے
۔ اگرچہ میں بھی اکیلا ہوں ایک مدت سے | مگر یہ ہوتا ہے محسوس چارسو تم ہو

۔ کون مجرم تھا سزا کس کو ملی/ اب تو قاتل بھی مسیحائی کا دم بھرتا ہے/ فرض کی آہنی زنجیر میں جکڑی ہوئی تم/ میں محبت کا گنہگار/ ازل سے پیاسا۔

محبت کی ناکامیوں کے علاوہ بھی مجموعہ میں کئی نظمیں ہیں۔ 'ایک رات کا مہمان' میں شاعر نے فساد کا منظر کھینچا ہے جبکہ 'رخصتی' میں انہوں نے بابل چھوڑنے کا دل گداز سماں ایسے کھینچا ہے کہ سارا منظر دل میں اتر جاتا ہے۔ 'آدھی روٹی' میں شاعر نے 'برین ڈرین Brain Drain کے مسئلے پر نظم لکھی ہے جبکہ 'مجھ سے بات کرو' میں انہوں نے نظریہ اضافت کو بیان کیا ہے۔

یہ آدھی روٹی تمہیں جو یہاں میسر ہے/ بہت غنیمت ہے/ زمین اپنی کبھی چھوڑ کر تو مت جاؤ

ہر ایک سانس میں سو طرح کا گماں گزرے/ ہر ایک لمحہ تھا صدیوں کا سلسلہ جیسے

صلاح الدین نیر کی رومانوی شاعری ان کی صف اول کے رومانوی شاعروں میں لا کھڑا کرتی ہے جہاں محبت ہی خدا ہے، محبت ہی پرستش ہے اور محبت ہی نروان کا ذریعہ ہے۔

●●●

شعری مجموعہ

رگِ دریا

ـــــــــ معصوم انصاری

کربلا کی نئی تاریخ کے کردار ہیں ہم
اب کوئی سبط پیمبر نہیں آنے والا
(معصومؔ)

معصوم انصاری کا شعری مجموعہ 'رگِ دریا' اپنے اندر جذبات وخیالات کا ایک دریا سمیٹ کرلایا ہے۔ ۱۹۴۹ء میں بابوگنج ضلع پرتاپ گڑھ (یوپی) میں جنمے محمد شعبان انصاری نے اپنے وطن ثانی بھیونڈی مہاراشٹر میں معصوم انصاری کے قلمی نام سے اردو شاعری کا دامن تھاما اور پھر اُسی کے ہوکر رہ گئے۔ ایک طرف غم روزگار کی صعوبتیں اور دوسری طرف غربت کی تنہائیاں۔ شاعر نے اپنی زندگی میں کیا کچھ نہیں سہا۔ یہاں تک کہ اپنے بھائیوں، دوستوں اور رشتے داروں کی ستم ظریفیوں سے بھی آشنا ہوئے۔ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کے نقوش جابجا ملتے ہیں۔

- کاٹی ہے رات ہم نے اندھیروں کے درمیان
  آنکھوں میں اپنی صبح کا منظر سمیٹ کر
- رات پرائے دیس میں کاٹی تو یہ بھی معلوم ہوا
  ہاتھ کو تکیہ اور زمیں کو بستر کرنا پڑتا ہے
- پیٹ خالی ہو تو ظالم نیند بھی آتی نہیں
  خواب کیا دیکھے کوئی مہنگائیوں کے درمیاں
- ہر پل ہے اِک عذاب گراں میری جان پر
  وہ بیج ہوں جو بویا گیا ہے چٹان پر
- معصوم یہاں دوست نہیں کوئی کسی کا
  چلئے کہیں اس شہرِ ستمگر سے بہت دور
- داستاں لگتی ہے اپنی قصۂ یوسف مجھے
  جب بھی ہوتا ہوں اپنے بھائیوں کے درمیاں

ناشر: مصنف، ۲۶،۳۴۸، سید بلڈنگ، تیسری منزل، بالا کمپاونڈ بھیونڈی 421302 سال اشاعت: ۲۰۰۱ء

اپنے گھر، اپنی بستی اور اپنے گاؤں کو چھوڑ کر کہیں دور بسیرا کر لینا اور پھر اُسی جلا وطنی کو اپنا مقدر سمجھ لینا کسی مستقل عذاب سے کم نہیں۔ بچھڑے ہوئے وطن کی یادیں شاعر کو پل پل ستاتی ہیں۔

ـ ہم ایسے بے گھروں نے جہاں بھی کیا قیام — خط کھینچ کے وہیں پہ در و بام لکھ دیا
ـ ہماری بات نہ پوچھو، ہمارا گھر ہے یہی — کراچی والے بھی ہندوستان سوچتے ہیں
ـ شہر میں آ کر سب کچھ بھول گیا معصوم — سبز سنہرا گاؤں کا موسم یاد نہیں
ـ کیا اپنے کیا غیر، سبھی سے کوسوں دور چلا آیا — پھر بھی سانجھ سویرے کوئی آنچل پیچھا کرتا ہے
ـ ایک پل میں عمر بھر کی تھکن دور ہوگئی — مدت کے بعد لوٹ کے جب اپنے گھر گئے

انہی نا ستلجیائی یادوں کی موجیں رگ دریا کا ترنم بن کر فضا میں گونج اٹھی ہیں۔

ـ جس کو میں نے قتل کیا تھا برسوں پہلے، وہ لمحہ — اتنے دن کے بعد بھی میرا ہر پل پیچھا کرتا ہے
ـ میں جب سورج بن کے نکلوں بادل پیچھا کرتا ہے — بھیگی بھیگی سی آنکھوں کا کاجل پیچھا کرتا ہے

بشر نواز معصوم انصاری کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں 'رگِ دریا' غیر مشروط ذہن کے باشعور شاعر کا ایسا مجموعہ کلام ہے جس میں شاعر کے ساتھ ساتھ اس کے دور کا بھی عکس نظر آتا ہے اور یہی اس مجموعہ کی سب سے بڑی خوبی ہے''

شاعر مصائب کا سامنا فرار کے بجائے دلیری، خودداری اور عزم سے کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں بغاوت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور وہ اپنے لئے ایک نئی راہ ڈھونڈنے کے خواہاں ہیں۔ اتنا ہی نہیں، وہ اپنے ذاتی غم کو بھول کر دوسروں کے غم میں شریک ہوتے ہیں۔ وہ اپنے خیالوں کو عملی جامہ پہنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ملتی ہے۔ اپنی کامیابی کیلئے وہ کسی نادیدہ محرک کا انتظار کرتے ہیں۔

ـ کون ہوتا ہے زمانے میں کس کا ہم خیال — دل جو کہتا ہے سنو، لوگوں کی پروا مت کرو
ـ میرا ضمیر سمت مخالف پہ ہے مُصر — حالات کہہ رہے ہیں کہ رُخ پر ہوا کے چل
ـ مزاج رکھتا ہے جو شخص بہتے پانی کا — پہاڑ کاٹ کے خود راستہ بناتا ہے
ـ میں اپنا گلا گھونٹنے والوں میں نہیں ہوں — دنیا کے مطابق مجھے جینا نہیں آتا
ـ پیٹ بھرتا نہیں تقدیر کو گالی دے کر — کسی تدبیر سے الجھو تو نوالا دے گی
ـ اس کے بارے میں جب سے معلوم ہوا — سچ کہتا ہوں میں، اپنا غم یاد نہیں

ے زندگی ہی زندگی چاروں طرف ہے   آنکھ ہو تو روشنی چاروں طرف ہے
ے دیکھئے تو ہے اجالا ہی اُجالا   سوچئے تو تیرگی چاروں طرف ہے
ے دل پر غموں کا بوجھ سہی مسکرا کے چل   جینا ہی چاہتا ہے تو پھر سَر اُٹھا کے چل

بقول محمد رفیع انصاری 'رگ دریا' کا شاعر بندۂ مزدور کے ساتھ بندۂ درویش بھی ہے۔اس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔رنگ بدلتی دنیا کا ہر ذائقہ چکھا ہے اور پھر اپنے تجربے کو غزل کے حوالے سے بیان کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے"۔ظاہر ہے کہ شاعر کا فلسفۂ حیات ان کی فکر اور روشن خیالی کی دین ہے۔عشق صادق ان کا ایمان ہے۔انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ یہ دنیا فانی ہے،خوشیاں چندروز کی مہمان ہیں اور یہ رنگ وبو کا حال مایا ہے اور کچھ نہیں۔

ے اپنی کتاب عمر کا انجام لکھ دیا   پہلے ورق پہ میں نے ترا نام لکھ دیا
ے جس کی چاہت ہر رشتے پر بھاری تھی   کیسے اس کو کھو بیٹھے ہم ، یاد نہیں
ے میں جسکو دیکھ کر جینے کے منصوبے بناتا تھا   یہ کب سوچا تھا وہ آنکھوں سے اوجھل ہونیوالا ہے
ے خوشی کی زندگی دو چار لمحے   غموں کی عمر کیوں گھٹتی نہیں ہے
ے راہوں کی گردن بن کے ہوا میں بکھر گئے   دنیا کو روندنے جو چلے تھے وہ مر گئے
ے جو بھی ہے نگاہوں میں ، ہے پلک جھپکنے تک   سامنے کوئی منظر دیر تک نہیں رہتا
ے سنا ہے خون کے رشتے کبھی نہیں مرتے   میں جی رہا ہوں کرایے کا اک مکاں لیکر

معصوم انصاری اپنی ذات کے حصار میں بند نہیں رہتے۔وہ اپنے اردگرد کے ماحول کی بھی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتے ہیں۔انکی نگاہیں شہری زندگی کی تگ ودو،اتھل پتھل اور مکروفریب پر بھی ٹکی ہوئی ہیں۔

ے پھولوں کی دلکشی میں اضافہ ہوا تو ہے   لیکن یہ کیا ہوا کہ مہک ختم ہوگئی
ے کیسے کہوں کہ میری ہے یا دوسروں کی ہے   وہ زندگی جو سینکڑوں رشتوں میں بٹ گئی
ے آتی جاتی ہوئی لہروں کا بھروسہ نہ کرو   پیاسے رہ جاؤ گے معصوم لبِ جو ورنہ
ے اب کسی کے دُکھ میں کوئی آنکھ نم ہوتی نہیں   وہ زمانہ دوسرا تھا یہ زمانہ اور ہے
ے منصف سے صرف ہاتھ ملانے کی دیر تھی   جتنے گناہگار تھے سب پاک ہوگئے

معصوم انصاری موجودہ زندگی کی افراتفری اور لذت پسندی کا حل قناعت اور خود ضبطی میں ڈھونڈتے ہیں۔

- دنیا سمیٹنے کے طلبگار ہیں بہت رکھا ہے میں نے خود کو بھی اکثر سمیٹ کر
- دل کے سکون کیلئے سستا لباس رکھ اپنے بدن سے ریشم و کمخواب پھینک دے

'رگِ دریا' میں کئی اشعار ایسے ہیں جو سیاسی پس منظر میں کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار ممبئی، بہار اور گجرات دنگوں سے متاثر ہو کر کہے گئے ہیں۔ شاعر اپنے معاشرے کے تنزل کیلئے سیاستدانوں کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے جو راہبر ہو کر راہزنی کا کام کر رہے ہیں۔

- سبز موسم میں کہاں سے آ گئی پیلی ہوا ڈس گئی ہنستے ہوئے پھولوں کو زہریلی ہوا
- لگتا ہے گھل گئی ہے سیاست خلوص میں اپنے ہی دوستوں سے حریفائی ہوگئی
- اپنے بے تعبیر خوابوں کی جلن کس سے کہوں اس گلابی شہر کو آتش کدہ ہونا ہی تھا
- جن کے ہاتھوں زندگیاں برباد ہوئیں رنگ نیا تصویر میں بھرنے والے ہیں
- دو قدم تک رہبروں کی رہبری اور پھر دھوکہ ہی دھوکہ دور تک
- خوف کے سائے میں اٹھ رہے ہیں قدم راہزن کون ہے راہبر کون ہے
- انصاف کے وقار کو کم کر دیا گیا لفظوں کے ہیر پھیر میں ضم کر دیا گیا
- چلے تھے لوگ مسائل پہ گفتگو کرنے جو بات اہم تھی وہ بات ہی نہیں آئی
- زندگی پیار سے جینے کیلئے ہوتی ہے اب کسی شہر کو مقتل نہ بنایا جائے

''رگِ دریا'' کی زبان سلیس، عام فہم اور رواں ہے۔ معصوم انصاری کی شاعری میں غنایت بھی ہے اور مٹھاس بھی۔ ان کی شاعری کئی امکانات کے در وا کرتی ہے۔ امید ہے معصوم انصاری آگے بھی اُردو شاعری کی اسی طرح خدمت کرتے رہیں گے۔

●●●

شعری مجموعہ

ابابیلیں نہیں آئیں

ڈاکٹر حنیف ترین

اپنے وطن عزیز سے ہزاروں میل دور سنگلاخ صحراؤں میں نوجوان شاعر ڈاکٹر حنیف ترین نغمہ سرا ہیں۔ ان کی شاعری میں درد اور تڑپ ہے۔ دل مظلوموں اور بے کسوں کیلئے آٹھ آٹھ آنسو بہاتا ہے، لب فلسطینیوں اور عراقیوں پر ہو رہے ظلم وستم کے خلاف لگاتار نالہ وفغاں کرتے ہیں اور ان کی خواب آلود آنکھیں مسلسل نیلے آسمان کی جانب ابابیلیں اترنے کا انتظار کرتی ہیں۔

حنیف ترین پیشے سے ڈاکٹر ہیں اور آج کل سعودی عرب میں قیام کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں مشرقِ وسطیٰ کے واقعات پر گہری نظر ہے'ابابیلیں نہیں آئیں' ان کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کے دو مجموعے 'کتاب صحرا' اور 'زمین لاپتہ رہی' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہیں۔ گو روایتی غزلیں خوب کہتے ہیں تاہم دوسرے اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں جیسے ہائیکو، ماہیئے وغیرہ۔ انہیں اس بات کا بخوبی علم ہے کہ غزل کے میدان میں میؔر و غالبؔ، جگر و فانیؔ جیسے شعراء ہوئے ہیں اس لئے اپنے لئے پہچان بنانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں چنانچہ خدا سے فریاد کرتے ہیں:

غزل کے حسن کی تعریف لکھنے والا ہوں
میرے خدا! مرے خامے کو روشنائی دے

زیرِ نظر مجموعہ میں تین ابواب ہیں (۱) باب فلسطین (۲) باب عراق اور (۳) شاعری حسن ہے خیالوں کا۔ ظاہر ہے کہ پہلے دو ابواب میں فلسطین اور عراق پر ہو رہے جبر وتشدد کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ تیسرے باب میں مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے اور اصناف سخن میں بھی کئی تجربے کئے گئے ہیں جیسے آزاد نظمیں،

ناشر: استعارہ پبلی کیشنز، ۵۳-اے ذاکر باغ اوکھلا روڈ، نئی دہلی 110025 سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

دوبیتیاں، غزل نما، ماہیئے، مثلث وغیرہ۔ مجموعے کو تئیس سالہ انسانی حقوق کی علمبردار Human Activist امریکی لڑکی رشل دائی کوری کے نام منسوب کیا گیا ہے جس کو صیہونیوں نے فلسطین میں شہید کیا تھا۔ انتساب بذاتِ خود ایک خونی داستان کی علامت ہے۔ اپنی نظم ''باغی سچے ہوتے ہیں'' میں شاعر رشل کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

غیر کا درد بانٹتے ہیں جو
جان جوکھم میں ڈالتے ہیں جو
تا ابد وہ حیات رہتے ہیں
حق کی خاطر جو جان دیتے ہیں

مجموعے کا حاصل ایک طویل نظم ہے جس کا عنوان ہے'باغی سچے ہوتے ہیں' اس میں شاعر اپنی محبوبہ کا انتظار کرتا ہے مگر وہ نہیں آتی ہے۔ دل میں طرح طرح کے خدشات پیدا ہوتے ہیں۔ نہ جانے وہ کیوں نہیں آئی؟ سب خیریت تو ہے! شاعر تذبذب میں گھر جاتا ہے کہ کہیں اس کی محبوبہ یہودیوں کی بربریت کا شکار تو نہیں ہوئی، یا پھر وہ اپنی کسی دوست یا رفیق، جس کا گھر مسمار ہوا ہوگا، کی خبر لینے تو نہیں گئی ہوگی، یا کسی رشتے دار، جس کے گھر میں موت نے دستک دی ہوگی، کے آنسو پونچھنے تو نہیں گئی ہوگی۔ کچھ نہ کچھ تو ہوا ضرور ہوگا جس کے سبب وہ نہیں آسکی۔ ورنہ اب تک تو اُسے آجانا چاہئے تھا۔ بقول غالب ع

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

یہاں تو ستم یہ بھی ہے کہ محبوبہ کا آنا تو درکنار یہ بھی نہیں معلوم وہ زندہ ہے یا نہیں! اس نظم کی شروعات ڈرامائی انداز میں کی گئی ہے۔ نظم سریلے جھرنے کی طرح بہتی چلی جاتی ہے اور آزر کی مانند دل پر چوٹیں کرتی چلی جاتی ہے۔

وہ نہیں آئی کیوں نہیں آئی
وہ نہیں آئی کیوں نہیں آئی
اس نے وعدہ کیا تھا ملنے کا
نخل و زیتون کی بہاروں میں
العفولہ کے سبزہ زاروں میں

اس نظم کے تاریخی پس منظر کو سمجھنے کیلئے ڈاکٹر احمد سجاد نے اپنے مضمون 'شبنمی خوابوں سے دور، صحرا میں' میں مختصر خاکہ (آوٹ لائن) پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر احمد سجاد کے'اس خوفناک تناظر کو سمجھے بغیر ڈاکٹر حنیف ترین کی'

طویل مگر شاہکار نظم 'باغی سچے ہوتے ہیں' کی فکری وفنی خوبیوں کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیا جاسکتا۔شاعر نے اولین اشعار کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے...... پوری نظم کا بہاؤ دراصل شاعر کے احساسات وجذبات کے بہاؤ کا واضح اشاریہ ہے۔الفاظ عام فہم سادہ اور بے تکلف استعمال کئے گئے ہیں۔رومانی طرز فکر نے نظم کی دلکشی برقرار رکھنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے......اس قدر طویل نظم کو پڑھتے وقت قاری کہیں اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا''۔

دنیا میں سرد جنگ ختم ہوتے ہی عیسائی سرمایہ دارانہ بلاک، جن کے حمایتی یہودی بھی ہیں، کی نظریں عالم اسلام پر پڑیں کیونکہ مشرق وسطیٰ میں ان کے پاس تیل کے ذخیرے ہیں اور اسی تیل پر امریکہ اور یورپ کا اقتصادی ڈھانچہ ٹکا ہوا ہے۔حالانکہ فلسطین کا مسئلہ اس سے بہت پہلے انہیں مغربی ممالک کی کارستانیوں کے باعث پیدا ہوا تھا اور یہ مغربی ممالک ہمیشہ اسرائیل کی جارحانہ پالیسیوں کو نظر انداز کرتے رہے ہیں۔اقوام متحدہ بھی لاچار دیکھ رہا ہے مگر کچھ بھی نہیں کرپاتا۔اسلام اور امت مسلم کے خلاف ان سازشوں کی وجہ سے آج اسلامی ممالک خاص کر افغانستان، فلسطین اور عراق تباہ وبرباد ہو چکے ہیں۔بے گناہوں کا خون بہایا جارہا ہے، انسانیت سوز حرکتیں کی جارہی ہیں اور انسانی حقوق پامال ہورہے ہیں۔پھر حنیف ترین جیسے حساس شاعر ان مناظر کو دیکھ کر آنسو کیوں نہ بہائیں۔نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اپنے گھر لوٹتا کوئی راہی
چیتھڑے بن کے اڑ گیا ہوگا
اور پھر جانے کتنے صحنوں میں
درد کے پودے اُگ گئے ہوں گے
جسکی شاخوں سے کتنی آنکھوں میں
عمر بھر سرخ اشک پھوٹیں گے

مذکورہ بالا نظم میں ہی شاعر انسانیت، محبت اور اخوت کا درس دیتے ہیں۔بقول فاروق نازکی ''وہ (حنیف ترین) توحید ربانی کے علاوہ توحید انسانی کا نقیب ہے''۔

؎ نفرتوں کا علاج، الفت
امن، دہشت سے آنہیں سکتا
زندگانی، حسین جنت ہے
حسن انسانیت ہی دولت ہے

ایک اور جگہ شاعر لکھتے ہیں ۔

یہ بغض، یہ عناد ، یہ کینہ ہے کس لئے
ہم دونوں آدمی ہیں ذرا یہ خیال کر

ڈاکٹر حنیف ترین کی شاعری پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان پر علامہ اقبال کا بہت گہرا اثر پڑا ہے حالانکہ وہ اپنے آپ کو داغ کا شیدائی مانتے ہیں۔ اقبال کی طرح ہی وہ عالم اسلام سے مخاطب ہوتے ہیں، ان کی کوتاہیوں پر شکوہ کرتے ہیں اور انہیں بار بار یقین دلاتے ہیں کہ یقین محکم اور عمل پیہم ہی مردِ مومن کی نشانیاں ہوسکتی ہیں۔

؎ تری جبیں سے پھوٹے گا جمالِ تاج کشوری
جنونِ جرأت و عمل اگر تیری اساس ہے
؎ یہ کائنات گائے گی تری ہی رفعتوں کے گیت
تو خیمہ گاہ علم کا اگر قلم شناس ہے

ایک اور نظم 'نظر جانب آسماں کب تک' میں وہ اہل اسلام کو یہ کہہ کر عمل کیلئے اُکساتے ہیں کہ ابابیلوں کا اترنا بند ہوگیا ہے (بحوالہ قرآن پاک) اپنی تقدیر سنوارنی ہے تو خود جدوجہد کرنی پڑے گی۔ اس موضوع پر ایک اور جگہ رقمطراز ہیں۔

؎ پھر ابابیلیں اترتیں غیب سے
ہوتا گر صالح عمل فریاد میں
؎ دیکھ کر روح ہلاکو کانپ اٹھی
اس صدی کا سانحہ بغداد میں
؎ نسل نو سے ہاتھ ملاؤ، 'ماضی' چھوڑ کے 'حال' میں آؤ
ورنہ عہد نو میں تمہاری ہوگی بھلا شنوائی کب؟

امریکی جارحیت پر ڈاکٹر حنیف ترین اپنے خیالات یوں ظاہر کرتے ہیں۔

؎ ایک نئے طوفان کی دہشت، ساحل ساحل دوڑے گی
آج جو سطح دریا پر اِک خاموشی سی طاری ہے
؎ تیری طاقت سے دنیا میں ، عدل پنپتا بات تھی جب
امن کے نام پہ دہشت گردی یہ بھی کوئی ہشیاری ہے

دوسرے ممالک کوزیر کرنے کیلئے یہ مغربی ممالک جولائحہ عمل استعمال کرتے ہیں اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے

اصول، ضابطے ، قدریں ، روایتیں ، قانون
عدو کے وار سے پہلے انہیں تباہ کرو

مگر ساتھ ہی شاعر طاقت کی اس نمائش پر انہیں انتباہ بھی کرتے ہیں۔

راکھ کا ڈھیر بنے گی دھرتی، طاقت اگر میزان رہی
امن کا منصف بارودوں میں ڈھونڈے ہے سچائی کیوں؟

ڈاکٹر حنیف ترین آسمان سے گر رہے بموں اور گولوں سے کہیں زیادہ اشتہاری جارحیت کو اسلام دشمن اور امن دشمن مانتے ہیں۔ اس موضوع پر ان کی تین خوبصورت نظمیں 'میڈیا کی نئی روٹیاں سنک گئیں'، 'دہشت گردوں کا منظر ہے ٹی وی پر' اور 'دہشت وخوف کی رات کا راج ہے' اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اس اشتہاری جارحیت میں وہ بی بی سی، سی این این، ٹائم اور گارجین جیسے میڈیا کو بھی شریک جارحیت مانتے ہیں۔

بربریت کو اپنی چھپایا گیا
ہار کو میڈیا سے جتایا گیا

ڈاکٹر احمد سجاد رقمطراز ہیں ''حنیف ترین کے قلب حساس نے سارے جہاں کا دردناک نظارہ اپنے وطن عزیز کے آئینہ خانہ میں پہلے دیکھا ہے۔ یوں آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں انہوں نے کسی تکلف کے بجائے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے''۔

آگ اور خون کا ہوکھیل جہاں ایسے بے کل جہاں میں ڈھونڈ مجھے

اسی ماحول نے انہیں گھر سے بے گھر کیا۔ کشمیر جنت نشان جیسے وطن ثانی کو چھوڑ کر دشت بے آب وگیاہ تک پہنچایا اور 'کتاب صحرا' جیسے مجموعہ کلام کی ترتیب کا باعث ہوا۔ اپنی جنم بھومی اور پھر وطن ثانی کشمیر سے برسہا برس تک کی دوری، بال بچوں سے جدائی کو بہ جبر برداشت کیا۔ ایسے ہجر زدہ شاعر کیلئے اگر 'زمین لاپتہ رہی' تو کیا غلط ہے۔ اس اختیاری مہاجرت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

خود اپنے گھر کی ہی ریشہ دوانیوں سے حنیف زمانے بھر میں رہا روکش نظارہ میں

وطن کی ناسٹلجیائی یادیں انہوں نے ایک دوبیتی میں بھی قلمبند کی ہیں۔

بچپن کے وہ اک لمحہ خلوت میں ملا تھا اس وقت میں کب واقف احساس وفا تھا
ہے اب بھی وہی خواب سمندر میں مکیں سا گلپوش سی، مہکی ہوئی نادیدہ زمیں سا

ڈاکٹر حنیف ترین کی شاعری صرف فلسطین وعراق کی شاعری نہیں بلکہ انہوں نے آج کل کے انسان کے مصائب پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ان کی شاعری میں جدیدیت کا اثر بھی نمایاں ہے۔قنوطیت ، بے ثباتی ، بے منظری، تنہائی وغیرہ کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

(بے منظری) ۔ کون تاحد نظر بے منظری پھیلا گیا کون آنکھیں کر گیا ہے سونی سونی دیدنی

(سچ کی موت) ۔ سچ کو دار پر لٹکے/ روز دیکھتے ہیں ہم/ اور خموش رہتے ہیں (نظم باضمیر ہیں ہم لوگ!)

۔ جھوٹوں کو ملی مایا/ میں شاہ کا درباری/ سچ بول کے پچھتایا (ماہیا)

۔ سچ بولنے والوں کو/ پیتے ہوئے دیکھا ہے/ زہرابی پیالوں کو (ماہیا)

(لسپائی) ۔ فرق کھو بیٹھی جینے مرنے کا زندگی اور خوار کیا ہوگی

(تنہائی) ۔ جب دل میں در آتی ہے/ ناگن سی یہ تنہائی/ ڈس ڈس کے لبھاتی ہے (ماہیا)

اس کے باوجود انہیں یقین ہے کہ خدا نے کائنات بنا کسی مقصد کے نہیں بنائی ہے اور زندگی چنانچہ امید پر قائم ہے، وہ بھی اسی امید کا دامن تھامے ابابیلوں کا انتظار کر رہے ہیں۔

(امید) ۔ ہم آگ میں جیتے ہیں/ امید کی ٹھنڈک کا/ زہراب بھی پیتے ہیں (ماہیا)

(خود شناسی) ۔ وفورِ شوق میں منزل مجھے تلاش کرے رہ طلب کی مجھے ایسی آشنائی دے

(محبت) ۔ گر تم نہ ملے ہوتے/ اس دل میں محبت کے/ روشن نہ دیئے ہوتے (ماہیا)

۔ جب بانہوں میں وہ آئے/ ہر دور زمانے کے/ مانوس لگے، بھائے (ماہیا)

(تخیل کی اُڑان) ۔ ایک فنکار کا تخیل ہوں تو نہ کون و مکان میں ڈھونڈ مجھے

(وقت) ۔ میں وقت ہوں، میری فطرت میں ہے سفر ہی سفر نہ رہ سکونگا کبھی منتظر تمہارا میں

ڈاکٹر حنیف ترین کو وقت کے گزرنے کا جو احساس ہے یہی وجہ ہے کہ اتنی کم عمر میں انہوں نے اُردو ادب کو تین شعری مجموعوں سے مالا مال کر دیا ہے۔آگے بھی مجھے امید ہے کہ ان کے قلم سے ایسے ہی باکمال شعر اُبلتے رہیں گے۔

●●●

شعری مجموعہ

شہرِ جاں کی سرحدیں

اسد ثنائی

''حیدر آباد کی اُردو دنیا سے ابھری یہ آواز دل کی آواز ہے، دماغ کی آواز ہے، اللہ اور اس کے دین پر ایمان لانے کی آواز ہے''۔

یوگندر بالی کے مندرجہ بالا الفاظ اسدؔ ثنائی کی شاعری کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ بالیؔ کا یہ ماننا ہے کہ ایک ہی شخص میں غزل کی غنائیت، نظم کی معنویت اور نعت کی روحانیت اکٹھے ملنا غیر ممکن ہے مگر اسدؔ ثنائی کی شعری تخلیقات اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کو تینوں اوصاف پر ملکہ حاصل ہے۔

علم و ہنر کا سرمایہ، اِدراک کی دولت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ اسد ثنائی کو ورثے میں ملے ہیں۔ دینی ماحول میں تربیت پانے کے سبب ان کی شاعری میں مذہب اور اخلاقیات کا خاصا دخل ہے۔ 'شہر جہاں کی سرحدیں' کی ابتدائی سات نعتوں میں عشق نبیؐ کی وہ گونج سنائی دیتی ہے جو شاعر کی دل کی گہرائیوں سے اُٹھی ہے :

- ثنائے احمد مرسلؐ کا موقعہ ہاتھ آیا ہے　　جھکے ہیں قافیوں کے سر ردیفیں دست بستہ ہیں
- سنور جائے گا سوچوں کا سویرا　　کفِ پائے نبیؐ سے روشنی لے
- چاہنے والوں نے چاہا ہے یقین سے بڑھ کر　　دیکھنے والوں نے تا حد گماں دیکھا ہے

اسد ثنائی کی غزلیں روایتی ضرور ہیں مگر ان میں عصری آگہی کا فقدان نہیں ہے۔ ان کی غزلیں درد کے آتش کدے سے دھواں بن کر نکلی ہیں۔ انہیں ہستی کی بے ثباتی کا غم بھی تڑپاتا ہے اور شہر کی ویراں گلیوں کا نظارہ بھی رُلاتا ہے۔ 'شہر جاں کی سرحدیں' میں مشمول غزلیں 'بہاروں کے اجالوں کو کبھی چھو کر بھی دیکھا ہے'، 'تمہارا ذکر میری ہر کتاب میں ہوگا'، 'ورق ورق ہے مسرت کا باب، کیا معنی؟'، 'تیری یادوں کو اپنے ہاتھ سے برباد کرنا

ناشر: الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد　　سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

ہے، اسد ثنائی کو نامور ہم عصر شاعروں کی صف میں کھڑا کرنے کیلئے کافی ہیں۔

؎ پتنگوں کی جنوں خیزی پہ مت ہنس ۔ یہ مٹ کر مژدۂ تکمیل دیں گے

؎ تو جس کے پیچھے چلا جا رہا ہے برسوں سے ۔ کوئی اُمنگ کوئی خواب اس سراب میں رکھ

؎ تم کیا سمجھ سکو گے تعرج کا فلسفہ ۔ دیکھے نہیں ہیں تم نے نظارے زوال کے

؎ ہوس کے شور میں دبی ۔ ضمیر کی پکار ہے

انہیں روایتی شاعری سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ جدیدیت کو بے راہ روی سمجھتے ہیں۔

؎ نئے مزاج نئے راستوں کی خواہش میں ۔ جدیدیت کا پیمبر بنا ہنر سے گیا

اسد ثنائی کی شاعری میں فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی صاف طور پر جھلکتی ہے۔ وہ ہم عصر مسائل کا معروضی تجزیہ بھی کرتے ہیں اور ان میں منفی پہلوؤں کی کثرت ہونے کے بجائے رجائیت سے منہ نہیں موڑتے۔ ان کی شاعری میں گجرات کے فسادات اور عراق کے سانحہ کا ذکر بھی ہے، اخلاقی پستی اور بے راہ روی کا بیان بھی ہے، اور سچ کی موت کا نوحہ بھی ہے۔

؎ شہر کی ویراں گلیوں میں ۔ بہتا ہے نفرت کا لہو

؎ میلی چادر اوڑھے ہوئے ۔ سویا ہے شہوت کا لہو

؎ سرد پڑے ہیں مرد، اسدؔ ۔ گرم ہوا عورت کا لہو

؎ مشینی دور میں ہم لوگ سانس لیتے ہیں ۔ تو یاد ماضی کا ہم پر عذاب کیا معنی؟

؎ جو بچے وقت سے پہلے ہی ہو گئے بوڑھے ۔ اب انکے واسطے اچھا خراب کیا معنی؟

علامہ اقبالؔ کا اثر اسد ثنائی کی شاعری پر نمایاں ہے۔ وہ ہم عصر مسائل کا حل اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں اقبال کے نظریے سے بھی اختلاف کرنے میں گریز نہیں کرتے۔

؎ ہے زیست کا عنوان کیا ۔ اِک جہد مسلسل ہے

؎ جو چاہتا ہے کوئی انقلاب برپا ہو ۔ عمل کا ذائقہ اپنے ہر ایک خطاب میں رکھ

؎ مجھ کو باہر مت ڈھونڈو ۔ جذب ہوں دل کے اندر میں

؎ ممکن ہے مر جائے خودی ۔ لیکن خدا مرتا نہیں

؎ نہ ہو آراستہ جب دل کی دُنیا ۔ عبث پھر جسم کی آرائشیں ہیں

آج کل کی دنیا میں ہر کوئی اپنی تعریفیں سننا پسند کرتا ہے مگر شاعر کو اپنے دشمن سے اس لئے اُنس ہے کہ وہ

اس کی کوتاہیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔انگریزی کا ایک مقولہ ہے ''اے خدا، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، میں اپنے آپ کو دشمنوں میں بچالوں گا''۔غرض یہ کہ آدمی کے زوال کا باعث اسکے دوستوں کی چاپلوسی ہے۔

؎ تو میرے عیب دکھاتا ہے مجھ کو اے دشمن اسی لئے تری تعظیم کر رہا ہوں میں

اسی طرح انہیں یہ بات بھی ستاتی ہے کہ مشرق میں ہم سب اپنے ماضی کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں جبکہ حال میں مغرب سے پچھڑے ہوئے ہیں اور مستقبل میں تو اس سے بھی زیادہ گراوٹ کا اندیشہ ہے۔

؎ ماضی پرستوں کی ہے بھیڑ اک وارثِ فردا نہیں

اپنی شاعری کے بارے میں اسد ثنائی یوں رقمطراز ہیں:

؎ ڈھونڈ لے تو معنی کے صدف لفظوں کا ہوں سمندر میں

؎ اتر کے ڈھونڈ لے مجھ میں جزیرۂ معنی اسدؔ ہوں سر بسر الفاظ کا سمندر میں

اپنی نظموں میں شاعر نے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور موجودہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے اپنے خیالوں کے موتی سلیس اور شیریں زبان کے دھاگے میں پروئے ہیں۔چند مثالیں:

؎ انسان کی ہستی بھی/گویا ایک پتنگ ہے/جو اُڑتے اُڑتے/ان دیکھے بجلی کے طاقتور/تاروں میں اُلجھ گئی ہے

؎ جگمگاتے پیکروں نے/آخری نعرہ لگایا/خود کو پہچانو!/تمہیں تو ہو وہ نورانی وجود

؎ کہیں تو بھی تو ان میں سے نہیں ہے/کبھی تہذیب کا دعویٰ تھا جن کو/علمبردار تھے جو روشنی کے/وہی وحشی درندے بن گئے اب/نقاب ان کی/اتر کر ان کے چہروں سے/فساد و جبر و دہشت کا/نیا پرچم بنی ہے۔

؎ چلو!/بے دست و پا ہو کر بھی/سانسوں کا بھرم تو ہے/رگوں میں خون/ہاتھوں میں قلم تو ہے/خوشی سے انگلیاں میری/تھرکتی ہیں/مگر پھر سوچتی ہیں......

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی رقمطراز ہیں ''اسدؔ ثنائی کی نظموں اور غزلوں میں تیقن ملتا ہے، جذبے کے لطیف ترین عنصر کی فراوانی ملتی ہے اور فکری بلندی کی قوت سے بوقلموں نکات و مسائل میں بے ساختہ پن ملتا ہے۔کلاسیکیت اور جدیدیت کے رجحان کے امتزاج کی پاسدار یہ غزلیں اور نظمیں فکر انگیز مثبت سوچ رکھتی ہیں''

●●●

شعری مجموعہ

دھوپ لہو کی

——— ہمدم کاشمیری

کشمیر کی سسکتی وادی سے ایک دردانگیز آواز آخرکار خموشی کے دبیز پردوں کو چاک کرتی ہوئی صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوئی ہے۔ اپنے بطن میں گزشتہ پندرہ سالوں کا دردوالم چھپائے یہ آواز نقشِ فریادی بن کر ہمارے سامنے آئی ہے۔ گو ہمدم کاشمیری کی شاعری کی گونج ۱۹۵۸ء ہی سے وادی میں سنائی دینے لگی تاہم جوشعریت، پختگی اور درد اس شعری مجموعے میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ عبدالقیوم خان ہمدم کشمیری برصغیر کے نامور رسالوں خاص کر "شب خون" میں سالہا سال سے چھپتے رہے ہیں۔ اچھے شاعر کے سبھی گن موجود ہونے کے باوجود وہ خودستائی اور خودنمائی سے ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ ان کے مزاج کی اسی انکساری نے انہیں آج کل کی تشہیری دُنیا میں پبلک فوکس میں آنے سے باز رکھا حالانکہ وہ ملک کے بڑے بڑے شہروں بالخصوص ممبئی میں کافی عرصہ تک بسلسلۂ روزگار قیام پذیر رہے اور وہاں کے دنیائے شعروادب کی برگزیدہ ہستیوں کا قرب حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔

ہمدم کاشمیری کی شاعری میں جدیدیت کا اثر صاف طور پر نظر آرہا ہے۔ جن دنوں انہوں نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا، جدیدیت کی لہر نے سارے ملک کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ بقول مظہر امام "وہ ۱۹۶۰ء سے کچھ پہلے ہی نئے رنگ میں شعر کہنے لگے تھے۔ ناصر کاظمی اور مجید امجد کی شاعری کو انہوں نے حرزِ جاں بنایا تھا اور وہ اُردو ادب کے آنگن میں آتی ہوئی تازہ ہواؤں سے آشنا تھے۔ ممبئی کے دورانِ قیام میں انہیں بڑے شہر کی بے چہرگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری اپنی ذات اور اپنے عہد کے واقعی تجربے کا اظہار ہے"۔

ہمدم کاشمیری کی شاعری ان کا انفرادی ردعمل ہے۔ وہ خود کو اس ماحول کا مرکز مان کر نغمہ زن ہیں جس میں

ناشر: محمد روشن خیال، خان محل، باغات برزلہ، سرینگر کشمیر   سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

بے کسی، لاچارگی، لاتعلقی اور غیر محفوظیت ہے۔

ے وہی نظر تھی وہی انتظار تھا ، میں تھا
نواحِ جاں سے گزرتا غبار تھا ، میں تھا
کہاں کہاں نہ ہوئیں خون سے تربتر آنکھیں
جہاں بھی عرصۂ ناسازگار تھا ، میں تھا

ے اندھیری رات ہے تنہا سفر ہے
میری آنکھوں میں کوئی خواب رکھنا

ے میں تھا اور صرف ایک آئینہ
اور کمرے میں کون تھا موجود!؟

اپنی گھریلو زندگی سے وہ بہت مطمئن نظر آتے ہیں یہاں تک کہ ریٹائرڈ زندگی سے بھی وہ بے زار نہیں ہوتے۔

ے دفتر سے بیزاری، رستے کی بیگار
گھر میں جونہی رکھا پاؤں بھول گئے
اب تو بس آرام سے گھر میں بیٹھیں ہیں
کیسا چکر کیسے پاؤں بھول گئے

انہوں نے بڑے شہروں کی بے چہرگی بھی دیکھی ہے، تنہائی بھی محسوس کی ہے اور اندرونی کرب سے بھی جوجھتے رہے ہیں مگر حال ہی میں رونما ہوئے حالات نے انہیں بوکھلا دیا ہے۔

ے نماز کیسے ادا ہو دعا کدھر مانگیں
جلا ہے فرش اُدھر ہوگیا دھواں محراب

ے ایک بھی موسم میرے اندر نہ تھا
اور آنکھوں میں کوئی منظر نہ تھا

ے چھا گیا تھا شہر پر افسوں کوئی
چاند جب نکلا کوئی چھت پر نہ تھا

ہمدمؔ کاشمیری کی شاعری میں شہر، تنہائی، چنار، زردی، بے خوابی اور خاموشی، جو بالواسطہ اور بلاواسطہ کشمیر

سے جڑے استعارات ہیں، کا ذکر بار بار آتا ہے۔ شاعرا نہی عمیق علائم اور استعارات کے ذریعے کشمیر کی موجودہ صورتحال کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ۱۹۸۸ء سے وادئ کشمیر جن حالات سے گزر رہی ہے ان حالات نے ہمدم کاشمیری کے دل و دماغ کو جھنجوڑ کے رکھ دیا ہے۔ وادی کے حالات ہی کچھ ایسے ہیں کہ ایک حساس شاعران سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ عرفان صدیقی اپنے تمہیدی مضمون میں یوں رقمطراز ہیں ''کشمیر میں انسانی زندگی کے دُکھ درد، مایوسیاں اور امیدیں یقیناً ہمدم کی غزل میں بڑی دردمندی اور صداقت کے ساتھ نمایاں ہوئی ہیں مگر یہ بات بھی ذہن میں رکھی جانی چاہیئے کہ دُنیا کے کسی خاص علاقے میں انسانوں پر جو گذرتی ہے اُسے پوری دُنیا کی انسانی واردات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ انسانی دُکھ درد کا یہی عالمی تناظر ہمدم کی غزل کے آفاق کی توسیع کرتا ہے''۔

؎ کب اترا تھا چاند ہمارے آنگن میں
کب مہکی تھی رات کی رانی یاد نہیں
اتنا یاد ہے شہر میں کوئی رہتا تھا
پورا قصہ ہم کو زبانی یاد نہیں

صدیوں سے کشمیر کی تواریخ آلام و مصائب کی داستان رہی ہے جس میں کشمیری عوام بےبسی اور لاچاری کے بت بنے دکھائی دیتے ہیں۔

؎ ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں ہم کہ پرکھوں نے
بنائے آب پہ شاید مکان بنایا ہے

گذشتہ پندرہ سالوں سے یہ شہر جس آگ میں جھلس رہا ہے، شاعر کو یہ نہیں معلوم کہ ''یہ کس کی آگ اور کس کا دھواں'' ہے۔ انہی شعلوں نے گدائی، بےکاری اور بےروزگاری کو فروغ دیا ہے۔

؎ شہر مسمار ہو گئے کیسے
خواب بے زار ہو گئے کیسے
کوئی شعلہ چنار سے نہ اُٹھا
زرد اشجار ہو گئے کیسے
چھین کر کون لے گیا تکلا
ہاتھ بیکار ہو گئے کیسے

شاعر کو یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ اس چکی کے دو پاٹوں کے بیچ میں کیسے اور کیوں کر پھنس گیا جبکہ اس کا کوئی قصور بھی نہیں۔ یہ آگ جو چمن میں لگی ہوئی ہے کسی اور کی لگائی ہوئی ہے۔

؎ میں یونہی بیکار زد میں آگیا ہوں
خس تو میرا ہے شرز میرا نہیں ہے

ہمدمؔ ایک طرف اس صورتحال کا معروضی طور پر تجزیہ بھی کرتے ہیں اور دوسری طرف مشاہدۂ نفس بھی۔ وہ غیروں کو دوش دینے کے بجائے اپنے آپ کو ہی ذمے دار ٹھہراتے ہیں۔

؎ اب یہاں کس سے کرے کوئی شکایت ہمدمؔ
شہر اپنا ہے، جنوں اپنا، پتھر اپنا

؎ ہم اپنے شہر کو تاراج کرتے آئے ہیں
ہمارے بعد وہاں کیا ہوا نہیں دیکھا

شاعر کو اس بات کا بھی بخوبی احساس ہے کہ کشمیری لوگ بہت جذباتی ثابت ہوئے ہیں۔ اپنے اندر جھانکنے کے بجائے وہ دوسروں کے معاملات پر سینہ کوبی کرتے آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی تعمیر کو نظرانداز کر کے دُنیا کا بیڑہ اپنے سر پر اٹھائے رکھا ہے۔ دُنیا میں کہیں کسی جگہ پر کوئی واقعہ نموپذیر ہو جائے تو کشمیری اپنا تیکھا ردعمل ظاہر کرنے کیلئے سڑکوں پر اُتر آتے ہیں۔ خواہ وہ مصر و اسرائیل کی جنگ ہو یا امریکہ و عراق کی لڑائی، بھٹو کی پھانسی ہو یا اسکوسولی پر چڑھانے والے ضیاء الحق کی نیچرل موت۔ کشمیری احتجاج ضروری کریں گے۔ خون کشمیریوں کا بہے گا، مکان کشمیریوں کے جلیں گے، کاروبار کشمیریوں کا ٹھپ ہو جائے گا، اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہمدمؔ کہتے ہیں۔

؎ بستی میں کوئی قتل ہوا جب
گھر میں شور مچایا ہم نے

ہمدمؔ کشمیری کا شہر شہر نہیں بلکہ بیاباں بن چکا ہے۔ یہاں تاریکیوں نے ڈھیرا ڈال دیا ہے جہاں سے فرار کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ انہیں ارد گرد صرف دھواں ہی دھواں دکھائی دیتا ہے اور خود وہ اپنے آپ کو دو منتہاؤں کے درمیان ترشنکو کی طرح لٹکتا محسوس کرتے ہیں۔

؎ اس روشنی کے شہر میں ظلمت کرے گی راج
مجھ کو یقین تھا نہ تجھے ہی گماں تھا

ے الٹے سیدھے حروف ایسے لوگ
شہر لگتا ہے اشتہار مجھے

ے بہت بیزار ہوں شہر یقین سے
نکل جانے کا رستہ سوچتا ہوں

ے دیکھو تو سانس لینے کا امکاں بھی نہیں
سوچو تو زندگی کے ہیں آثار شہر میں

ے کہیں منزل کہیں پر راستہ گم
ہمارے شہر میں کیا کیا ہوا گم

اپنے شہر کی حالت دیکھ کر شاعر قنوطیت کے کالے بادلوں میں گھر جاتے ہیں۔ ان کو اپنی زندگی بے مصرف ولایعنی لگتی ہے۔ کسی معجزے یا پیغمبر کے آنے کی کوئی امید باقی نہیں رہتی۔

ے ہے وقت کیسا کوئی معجزہ نہ پیغمبر
کہیں کلیم کہیں پر عصا نہیں دیکھا

ے ہمیں خبر تھی کوئی بھی نہ تھا یہاں محفوظ
کرامتوں کا کسی کو بھی انتظار نہ تھا

ے گناہ کے لئے نہ اب ثواب کے لئے
ہے زندگی ہماری وقف کیسے خواب کے لئے

ہمدمؔ کو کسی رہنما پر بھی بھروسہ نہیں ہے۔ وہ آجکل کے رہبروں پر خندہ زن ہیں جو تخریب کی راہ اختیار کر کے تعمیر کی باتیں کرتے ہیں۔

ے کر رہا ہے نئی تعمیر کی باتیں کیسے !؟
جابجا شہر کے آثار مٹانے والے

ے سایوں کے ساتھ ساتھ وہ اشجار لے گئے
جتنے بھی تھے یہاں میرے آثار لے گئے

ہمدمؔ کاشمیری اپنی ارض جنت کو پھر سے ویسا ہی دیکھنا چاہتے ہیں جیسے وہ پہلے تھی اور جس کے لئے اُن کی آنکھیں ترس رہی ہیں۔

ے اندھیرے کو نکالیں اور دیکھیں
ہمارے گھر میں کتنی روشنی ہے

ے جنگ کوئی میری مملکت میں نہ ہو
تیر رکھو سب اپنے کماں سے الگ

وہ دعا گو ہیں کہ اس حبس میں کوئی ان کے حق میں ''کھلی فضا'' لکھ دے، جسم کی زردی کو پھر سے سرسبز و شاداب کردے مگر ماحول کی تیرگی کو دیکھ کر پھر اپنی ہی سوچ پر طنز کرتے ہیں۔

ے ہمیشہ سے میں تیکھا سوچتا ہوں
اندھیرے میں اُجالا سوچتا ہوں

ہمدؔم کاشمیری کی غزلوں میں فلسفے کا بھی خاصہ دخل ہے۔ پہلی ہی غزل میں ہمدم نے مدتوں سے زیر بحث رہے اس فلسفے کو پھر سے دُہرایا ہے جس کی رو سے بشر میں کوئی بھی کام خود سے کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اور جو کچھ بھی اس سے سرزد ہوتا ہے خدا کی مرضی سے ہوتا ہے۔ اس لئے کسی بھی بدفعلی کیلیئے اس کو موردِ الزام ٹھہرانا سراسر غلط ہے کیونکہ وہ خدا کے ہاتھوں میں محض ایک کٹھ پتلی ہے۔

ے ہمارا کیا ہے سوال و جواب سب تیرے
اور اسکے ساتھ ہر ایک امتحان بھی تیرا

ے فتنہ روز و شب تیرے دم سے
عرصۂ سازگار بھی تجھ سے

ان کے فلسفے میں کہیں کہیں للہ عارفہ (لل دید) کے فلسفے کا بھی عمل دخل نظر آتا ہے۔ لل دید ایک واکھ (قطعہ) میں کہتی ہیں کہ میں نے شِو (خدا) کو جنگلوں اور بیابانوں میں ڈھونڈنے کی کوشش کی مگر ناکام رہی۔ تھک ہار کر جب گھر لوٹ آئی اور اپنے گریباں میں اچانک جھانکا تو شِو (خدا) کو وہیں پر چھپا ہوا پایا۔ ملاحظہ فرمایئے ہمدؔم کا یہ شعر۔

جس کی تلاش کرتا رہا ماہ وسال میں
لپٹا ہوا ملا وہ مجھے میرے شال میں

اسی طرح وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

وہ گھر میں ہے مگر پوچھو تو گھر میں بھی نہیں ہے
مکان میں بھی کسی کی لامکانی دیکھتا ہوں

افسوس کہ ہمدؔم کافی عرصہ تک میدانِ عمل سے لاتعلق رہے۔ ایسا عام طور پر کئی لیکھکوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کی ادبی زندگی میں کبھی ایسا مقام (Phase) آتا ہے جب وہ نہ کچھ سوچ پاتے ہیں اور نہ کچھ لکھ پاتے ہیں جسے انگریزی میں Writer's mental block کہتے ہیں۔

ہمدؔم کو چپ لگی ہے زمانہ گذر گیا
اس شہر خاموشی میں وہ صاحبِ اذان تھا

عرفان صدیقی فرماتے ہیں کہ ''درمیانی مدت میں چند برسوں کی خاموشی کے وقفے کے بعد لکھنؤ میں تین چار سال ان کے دورانِ قیام ان کی شاعرانہ توانائیاں پھر بیدار ہوئیں اور گذشتہ عارضی خاموشی کی تلافی ہوئی''۔ میں اس خیال میں یہ بھی اضافہ کرتا چلوں کہ اس سے بڑھ کر ہمدؔم کے حساس دل نے جب کشمیر کی تباہی دیکھی تو ان کا خون جگر پھر سے اُبل پڑا اور سیاہی بن کر پھیلتا چلا گیا۔

؎ عمر بھر کرتا رہا دشت نوردی ہمدؔم
اور اب جا کے ہوئی ہے کہیں تعمیر میری

●●●

شعری مجموعہ

گلشن گلشن پھول کھلے

شجاع الدین شاہد

'گلشن گلشن پھول کھلے' شجاع الدین اکرام الدین کی نظموں کا مجموعہ ہے جوانہوں نے خاص طور پر بچوں کی خاطر لکھا ہے۔ 'شاہد' تخلص کرتے ہیں اور مہاراشٹر، ضلع امراوتی کے بیودہ قصبے سے تعلق رکھتے ہیں۔ شجاع الدین شاہد کا جنم ۹ رجون ۱۹۵۹ء کو ہوا۔ گریجویشن کر کے گورنمنٹ ملازمت کرلی اور پھر ممبئی میں سکونت اختیار کرلی۔ شاعری کے علاوہ ٹیلی سیریلوں سے بھی وابستہ رہے۔ انکی نعتیہ قوالیوں کے کیسٹ بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔

پیام سعیدی کی اس بات میں کتنی سچائی ہے ''شہسوارانِ ادب کی طویل بھیڑ میں بچوں پر لکھنے والے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں''۔ اس کی تائید ابراہیم اشک نے بھی ان الفاظ میں کی ہے۔ ''ہمارے ہاں تو چند گنے چنے ہی شعراء ہیں جنہوں نے بچوں کے ادب پر کام کیا ہے۔ ان میں علامہ اقبال، اسماعیل میرٹھی، شفیع الدین نیر کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں''۔ اس لئے مذکورہ ادیبوں نے شجاع الدین کی اس کوشش کو سراہا ہے۔ دیکھا جائے تو اس صورتحال کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر اُردو شاعروں کی نظریں صرف مشاعروں پر لگی رہتی ہیں اور ان کے کان ہمیشہ سامعین کی واہ واہ سننے کیلئے ترستے ہیں۔ یہی ان کی مقبولیت کا میزان بھی سمجھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بچوں کی شاعری ان کو ایسی مقبولیت نہیں دلاسکتی۔ یہ المیہ تو مقبول ترین نثر نگاروں کو بھی درپیش آتا ہے۔ اس کے باوجود ابراہیم اشک فرماتے ہیں ''لیکن جو شاعر غزل کے علاوہ بھی کسی صنف سخن میں تخلیقی عمل سے گذرا ہے اس کی اہمیت غزل کہنے والے شاعر سے میں زیادہ مانتا ہوں''۔

شجاع الدین شاہد مقصدی ادب کے قائل ہیں۔ انہوں نے 'اپنی بات' میں اعتراف کیا ہے ''میں نے بچوں کیلئے سبق آموز نظمیں موجودہ حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھیں''۔

سال اشاعت: ۲۰۰۴ء
ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی، ممبئی

زیر نظر مجموعے میں نظموں کی بوقلمونی اس بات کی شہادت ہے کہ شاہد کے پاس ایک حساس دل ہے اور ان کا مشاہدہ وسیع ہے۔ ان کی نظموں میں موسیقی بھی ہے اور نغمگی بھی۔ وہ آسان اور روزمرہ کی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں بچوں کے دلوں میں گھر کر جاتی ہے۔ اکثر و بیشتر نظموں میں اُنہوں نے موضوع کو زباں دے کر اسی سے نظم کہلوائی ہے چاہے وہ موضوع جاندار ہو مثلاً بلّی، تتلی، بندر، شیر، آم، کریلا، سیب وغیرہ یا بے جان ہو مثلاً وقت، ہوائی جہاز، کمپیوٹر، سورج وغیرہ۔ ان کی نظموں میں جا بجا بچوں کیلئے نصیحتیں مل جاتی ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی نظموں کو بوجھل نہیں بناتے، نہ ہی مبلغ بن جاتے ہیں۔ البتہ کھیل کھیل میں اپنے منصب کی طرف اشارہ کر کے چلے جاتے ہیں۔ 'کریلا' نظم میں انہوں نے بہت خوبصورتی سے مندرجہ ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے۔

؎ سچی بات سدا کڑوی یعنی میرے جیسے ہی

اسی طرح قلم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

؎ یہ طوفاں میں ساحل بھی پتوار بھی ہے قلم ڈھال نیزہ ہے تلوار بھی ہے

مجموعہ میں ایسی بہت سی نظمیں ہیں جن کے ذریعے انہوں نے بچوں کو کوئی نہ کوئی نصیحت ضرور دی ہے جیسے جھوٹ سے پرہیز کرنا، سویرے جاگنا، بدلتے زمانے کا ساتھ دینا، محنت اور صبر کرنا، مثبت نظریہ رکھنا، مل جل کر رہنا، بڑوں کا احترام کرنا اور نافرمانی سے بچنا وغیرہ۔

شاہد نے حب الوطنی پر کئی نظمیں لکھی ہیں جیسے یہ میرا پیارا وطن، چلو اپنی دھرتی کو دلہن بنالیں، ہندوستانی، ترنگا، چمکے گا ہند اپنا وغیرہ۔ نظم 'یہ میرا مہاراشٹر' میں انہوں نے مہاراشٹر کی بھومی میں جنمے ان مہاپرشوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جنہوں نے قلمے، سخنے اور درمے اس دھرتی کی آبیاری کی۔ نظیر اکبرآبادی کی روایت میں انہوں نے تہواروں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ نظم 'دیوالی' میں رقمطراز ہیں

؎ جلا کے آنکھوں میں ہمت کے حوصلے کے چراغ نئے سفر کی طرف اب قدم بڑھائیں ہم

زندگی کے سفر کے بارے میں انہوں نے 'ریل گاڑی' اور 'ندیا' میں یوں اظہار کیا ہے۔

؎ بچو مجھ سا ہو جاؤ اپنی منزل پا جاؤ تم (ریل گاڑی)

؎ چلتے رہو ساحل کی طرف تم بڑھتے رہو منزل کی طرف تم (ندیا)

پنچ تنتر کی کہانی 'شیر اور برہمن' کو شاہد نے خوبصورتی کے ساتھ 'احسان فراموش' نظم میں نئی وسعتیں بخشی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے ایک اور نظم 'شاعر اور چور کی کہانی' میں دکھایا ہے کہ ایک چور شاعر کے گھر میں چوری کر

کے پشیماں ہو جاتا ہے کیونکہ اس کو لینے کے دینے پڑ جاتے ہیں۔

موجودہ زمانے کا ایک اہم مسئلہ ہے ماحول کی کثافت، اس موضوع پر شاہدؔ نے نظم 'آؤ بچو پیڑ لگائیں' لکھی ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک اور تعلیم سے وابستہ مسئلے 'بچوں کے بڑھتے ہوئے بستے کے بوجھ' کو بھی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ پڑھائی کے تناؤ پر انہوں نے 'ایک بچے کی خدا سے فریاد' نظم لکھی ہے۔

شجاع الدین شاہدؔ نے قومی رہنماؤں اور دنیا کی عظیم شخصیتوں پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں تا کہ بچوں کو ان کی حیات سے تحریک ملے مثلاً گاندھی، نہرو، مدر ٹریسا اور کلپنا چاولہ، مدر ٹریسا پر لکھی نظم کا یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

بیماروں کی تو نے عیادت کی کتنی   تو ہی مسیحا بے شک غم کے ماروں کی

اُردو زبان کے ساتھ اپنی محبت اور لگاؤ کا اظہار کرتے ہوئے شاعر فرماتے ہیں ۔

ہندی اگر چمن ہے تو یہ گلستاں ہے   کتنی حسین ہماری یہ اُردو زبان ہے

شجاع الدین شاہدؔ کی نظموں کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُن کا ذہن رجائیت پسند ہے۔ ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جہاں انہوں نے قنوطیت سے کام لیا ہو اور ایسا رویہ بڑھتے ہوئے بچوں کی نشوونما کے لئے بہت ضروری ہے۔ نظم 'پھول ہمارے آنگن کے' میں شاہد لکھتے ہیں ۔

صحرا کو گلزار کریں
عزم سفر اس بار کریں
دور چمن سے خار کریں
پھول ہمارے آنگن کے۔

مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ بچوں کے لٹریچر میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

●●●

شعری مجموعہ

—————— طاہر مضطرؔ

؎ لفظ پھیلے تو سمندر بھی کنارہ مانگے
میرے افکار کو کیا کون و مکاں کی پرواہ

جولوگ طاہر مضطرؔ کو جانتے ہیں ان کیلئے اس سے بڑھ کر خوشنما حیرت کیا ہوگی کہ طاہر مضطرؔ شاعری بھی کرتے ہیں اور 'نیلام گھر' لیکر اس میدان میں اترے ہیں۔ دراصل انہوں نے عمر بھر دلکش اور اثر انگیز نثر سے قارئین کے دلوں کو نہ صرف گرمایا ہے بلکہ بارہا اُکسایا بھی ہے۔ ان کی شبیہ بحیثیت نثر نگار اور صحافی کے اس طرح ذہنوں پر حاوی ہو چکی ہے کہ اب انہیں کسی اور صورت میں قبول کرنا عجیب سا لگ رہا ہے۔ یہ المیہ نہ صرف مضطرؔ کا ہے بلکہ ہر اس نامور شخص کا ہے جو کسی خاص میدان میں اپنی شناخت بنالیتا ہے۔ کشمیر کی صحافتی تاریخ میں مضطرؔ کے اخبارات 'آہنگ'، 'سل سبیل' اور 'پولیٹیکل ٹائمز' سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے روزنامہ 'چنار' اور 'نوائے صبح' کی ادارت بھی بخوبی نبھائی اور پھر ڈاکٹر فاروق عبداللہ کی چیف منسٹری کے دوران اُن کے پولیٹیکل سکریٹری بھی رہے۔ کبھی وہ اس لوح وقلم کی دنیا سے بے زار ہو کر تجارت کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ طاہر مضطرؔ کی یہی سیمابی فطرت ان کی شخصیت کو ایک جانب بوقلمونی بخشتی ہے اور دوسری جانب لڑھکتے پتھر (رولنگ اسٹون) کا کردار بھی عطا کرتی ہے۔

'نیلام گھر' طاہر مضطرؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں ۳۹ نثری نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں کے بارے میں شاعر 'پہلی بات' میں یوں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں:

'اس میں شامل نظمیں بنے بنائے سانچوں میں ڈھلی ہوئی نہیں ہیں۔ میرا ڈکشن، میرا طرز بھی

ناشر: میڈیا کشمیر، پوسٹ بکس نمبر ۱۰، جی پی او سرینگر 190001 سال اشاعت: ۲۰۰۵ء (دوسرا ایڈیشن)

پڑھنے والوں کو شاید کچھ مختلف لگے...... مجھے اپنے ہم زماں شاعروں کی ہمسری کرنے کا شوق نہیں کیونکہ اپنے مشاہدات، محسوسات اور تجربات وتصورات کا راست اظہار میری اپنی تشنگی ہے......اور تمنا بھی...... میں سمجھتا ہوں کہ اپنے محسوسات، تجربات اور تصورات کی لطافتوں یا تلخیوں میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو شامل کرنے کے مقصد سے نثر اور شاعری کے بیچ میں ابھرتی اس صنف کے نئے نئے تجربے کرنا کوئی گناہ نہیں''۔

اس نئے تجربے کے بارے میں جگن ناتھ آزاد نے یوں اپنا فیصلہ سنایا ہے ''نیلام گھر میں طاہر مضطر نے نظم آزاد، نثری نظم، نظم معرا اور پابند شاعری، چاروں اصناف سخن کو ہم آہنگ کر کے ایک نئی صنف سخن کی طرح ڈالی ہے۔اس ایجاد کے لئے وہ اُردو دنیا کی مبارکبادی کا مستحق ہے''۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر فرید پربتی کا ماننا ہے کہ ''روحِ عصر ان کی شاعری میں بدرجہ اُتم موجود ہے...... بعض اوقات بحور و اوزان کو بھی ان کے عمل شعر کے دوران شکست وریخت کے عمل سے گزرنا پڑا ہے''۔

طاہر مضطر وادیٔ کشمیر میں پیدا ہوئے، یہیں پلے بڑھے، تعلیم پائی اور صحافت میں نام کمایا۔ ضروری امر ہے کہ انہیں اس خاکِ وطن کے ذرّے ذرّے سے محبت ہے۔ وہ اپنی دھرتی ماں کی بے حرمتی کو برداشت نہیں کرتے۔ ان کی شاعری میں انفرادی المیہ بھی ہے اور اجتماعی المیہ بھی۔ گزشتہ پندرہ سالوں کے دوران ایک طرف ان کی اپنی زندگی میں خاموش انقلاب بپا ہوا اور دوسری جانب ان کی دھرتی پر موت کا تانڈو ہوا۔ اس کے باوجود انہوں نے امید اور رجائیت کا دامن نہیں چھوڑا کیونکہ انہیں انسانیت پر مکمل بھروسہ ہے (نظم فقط انسان) اور عشق پر یقین محکم۔ وہ صحیفوں سے زیادہ کتاب کائنات سے درس لینا پسند کرتے ہیں (میری کتاب) اور اپنی فقیری میں ہی اپنی لاج سمجھتے ہیں (دُعا)۔ محبوب کے لمحے بھر کے جلوے کو وہ قیامت سے تشبیہ دیتے ہیں اور ملاقات کی حسین رات کو ''حیات ابد کی سحر'' گردانتے ہیں۔ اپنے محبوب کی خاطر وہ نہ صرف ماضی سے لاتعلق ہوتے ہیں بلکہ دنیا و مافیہا سے کٹ کر رہ جاتے ہیں۔ اس حالت میں ان کے منہ سے یہ الفاظ اُبل پڑتے ہیں۔

بہت رسوا اب ہو رہا ہے اپنے ہی گھر میں/ جہاں اس نے پیار برسایا ہے/ وہ بے شک جیا ہے بہت ہی عزت سے/ اُسے عزت سے مرنے دو/ اپنی مرضی سے مرنے کا حق تو دیدو اس کو۔

کہیں وہ غم و کرب میں پلی حوا کی بیٹی کی حسین اور دلنشین تصویر میں زندگی کا مفہوم ڈھونڈتے ہیں اور کہیں محبت کے لمحات اور احساس الفت کی خوشبو میں۔ اپنی معشوقہ کی افسردگی سے پریشان ہو کر ان کی راتوں کی نیند اُڑ گئی ہے۔ نظم 'تم' میں وہ جہاں ایک طرف دیدار کی حسرت میں آتش زیر پا ہیں وہیں ان کی محبوبہ غفلت کی نیند سو

رہی ہیں۔ اس کے باوجود ان کا دعویٰ ہے کہ ان کی محبت پاکیزہ ہے، روحانی ہے، جسمانی نہیں، اور اس میں بوالہوسی کا کہیں کوئی شائبہ بھی نہیں۔ یہ وہ رشتہ ہے جس پر کہیں کوئی داغ، کوئی میل نہیں (ایک خط) تاہم وہ حیران ہیں کہ پھر بھی دنیا انہیں عشق میں مبتلا ہونے کے لئے سنگسار کیوں کرتی ہے۔ اس طرح کی وجدانی کیفیت میں شاعر بے لاگ منظر نگاری سے بھی نہیں چوکتے۔

؎ نور کے جھرنے رواں تھے دن یہاں / رات کا جل میں نہاتی / چاندنی کو اوڑھ کر / روح کو تسکین تھی / زندگی عشرت کدہ / عشق تھا محوِ ترنم / حسن محو رقص تھا۔

طاہر مضطر کے ہاں اجتماعی شعور بہت ہی بالیدہ اور نکھرا ہوا ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ انسانوں کا بنایا ہوا قانون کبھی دل و انصاف کے تقاضے پورے نہیں کرسکتا ہے کیونکہ یہاں بے گناہوں کو سرِ دار لٹکایا جاتا ہے اور گناہ گار چھوٹ جاتے ہیں۔ ان کی نظم 'قانون' پڑھ کر پاکستان کے سابقہ وزیر اعظم بھٹو کے آخری ایام یاد آتے ہیں۔ 'پیشگی ضمانت کی درخواست' میں وہ اس لئے خندہ زن ہیں کیونکہ ممبران قانون سازیہ کو اب اپنے ہی بنائے ہوئے قانون سے اپنا بچاؤ کرنے کیلئے ضمانت لینی پڑتی ہے۔

کشمیر میں دہشت گردی سے پیدا شدہ حالات پر مضطر نے بڑی ہی معروضیت کے ساتھ قلم اُٹھایا ہے۔ ایسی نظموں میں ان کے لہجے میں تلخی و ترشی بھی نظر آتی ہے اور طنز کی کاٹ بھی۔ نظم 'ایک غیر مطبوعہ خبر' میں طاہر مضطر کہتے ہیں۔

؎ امن کو ڈھونڈنے نکلے ہیں کو بکو / لیکن ہر طرف دہشت ہے طاری / کون کس کو مار رہا ہے / یہ بھی اب نہیں معلوم۔

'بلا اشتباہ' میں وہ اجڑی بستیوں کو تشدد پسندوں کی عمل کا نتیجہ گردانتے ہیں اور کہتے ہیں۔

؎ ''ولیکن / ارض گلاب کے سینے سے رواں سرخ خون لکھ رہا ہے / تمہارے عمل کی سیاہ داستان۔ شاعر کبھی مراقبے میں بیٹھ کر اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ 'کیا میں خونی ہوں؟'' (نظم حادثہ) اور کہیں پر اُس نے تپتے صحراؤں میں خیموں میں بسے مہاجروں کی حالت زار کا ذمہ دار خود کو ٹھہرایا ہے اور سوال اُٹھایا ہے۔

؎ میں مسلمان ہوں / اسلام کی بات کرتا ہوں / تم ہی قرآن کی کوئی آیت بتاؤ / کوئی حدیث سناؤ / جو کہے کہ وہ جو ہم نے کیا / ٹھیک کیا۔ اچھا کیا؟ (اپنی ذات سے ایک سوال)

دوسری جگہ انہوں نے بائبل کے قول کو شعری پیکر پہنایا ہے۔

؎ نہ کرو تم اوروں سے ایسا / جو نہ چاہو کرے کوئی تم سے (جنت اور جہنم)

ملت اور اخوت کی باتیں کرنے والوں سے وہ پوچھتے ہیں۔

ابھی یہ کل کی بات ہے/ ایران اور عراق کو کون بھولے گا/ پھر کویت پر عراق کا دعویٰ/ تینوں اسلام کے شیدائی/ کون ہلاک ہوا؟ کون شہید ہوا؟ یہ فیصلہ کرے گا کون؟

پھر دوسرے ہی لمحے وہ ہندوؤں سے پوچھتے ہیں۔

یا بری مسجد کی گنبد پر/ کدال اور بیلچے لیکر/ چونے پتھر اور اینٹوں سے/ انتقام لیتے ہیں بابر کا/ ڈھا دیتے ہیں مسجد/ رام کے نام پر/ خون کرتے ہیں کروڑوں ابنائے وطن کے جذبات کا/ پھر بھی اہنسا پر مودھرما/ ان کا مسلک ہے۔

آخر میں پروفیسر حامدی کاشمیری کی زیر نظر کتاب پر رائے درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ''یہ واقعی خوش آئند بات ہے کہ صحافت میں خاصی شہرت حاصل کرنے کے بعد طاہر مضطر ایک طویل عرصے کے بعد پھر ادب خاص کر ادب کے جوہر لطیف یعنی شاعری کی جانب مراجعت کر چکے ہیں۔ ان کی طبیعت میں شروع سے ہی جو تُندی، سرکشی اور روایت بیزاری تھی وہ حیرت انگیز طریقے سے ان کی شعر گوئی میں بھی اپنی بہار دکھانے لگی ہے''۔

●●●

شعری مجموعہ

سحر ہونے تک

——— آفتاب حسین سحرؔ رودولوی

آفتاب حسین خان کی پیدائش گوالیار اسٹیٹ میں ۱۹۳۸ء میں ہوئی حالانکہ ان کا آبائی وطن قصبہ رودولی شریف ضلع بارہ بنکی ہے۔ پروفیسر خورشید نعمانی نے تعارفی مضمون 'زندگی سے جڑا ہوا شاعر' میں رودولی کی صوفی اور علمی روایت کی تفصیل دی ہے گو یہ بستی روساء، تعلقداروں، زمینداروں اور خان زادوں کی آماجگاہ بھی رہی ہے۔ یہاں کے کئی بزرگ تبلیغ دین میں کافی مصروف رہے۔ شاعری کے میدان میں بھی رودولی کا کافی نام رہا۔ اتنا ہی نہیں سیاست وصحافت کے میدان میں بھی اس خطے سے کئی ناموراشخاص نے شہرت حاصل کی۔ آفتاب حسین ایک اہم خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں سرکاروقت نے 'خان' کے لقب سے نوازا تھا۔ رودولی کے محلہ خان پورہ میں ان کا مسکن تھا۔ پھر خاندان کے افراد احمد آباد، بڑودہ اور مہسانہ میں مقیم ہوگئے۔ آفتاب سحر گجرات ہاؤسنگ بورڈ میں ملازم تھے اور ملازمت کے دوران یونین سے بھی وابستہ رہے۔ بچپن میں بڑے بھائی مرحوم احمد حسین خان کے سبب شاعری کی جانب راغب ہوئے اور سحرؔ تخلص کرلیا۔

آفتاب حسین سحرؔ روایتی غزل کے شاعر ہیں۔ غزل اردو ادب کی آبرو سمجھی جاتی ہے حالانکہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں۔ عشق ومحبت کے علاوہ اس میں اور بھی کئی موضوعات شامل کئے گئے۔ اب تو ہم عصر زندگی کے مسائل، شعور اور ادراک کے مسئلے بھی غزلوں میں شامل ہوتے ہیں۔ بقول پروفیسر خورشید نعمانی ''سحر کی شاعری کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انہیں کلاسیکی شعریات سے دلچسپی ہے البتہ انہوں نے اپنے فکر وفن کے اظہار کے لئے جو رویہ اختیار کیا ہے اس سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے......ان کے یہاں معاصر شعری رویہ کے نقوش بھی ملتے ہیں مگر یہ بات بہرحال قابل تحسین ہے کہ انہوں نے جدیدیت یا جدت پسندی

ناشر: خان پبلی شرز، سی ۱۸، منشی کالونی، بیناگر، واسنا روڈ، بڑودہ
سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

کے نام پر بیجا ابہام کو فروغ نہیں دیا ہے۔ان کی شاعری پاک صفت اور پاک نہاد شاعر کی شاعری ہے''۔ وہ نہ صرف گجرات میں اردو کی ادبی وثقافتی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے ہیں بلکہ سماجی کاموں میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔

سحرؔ کی شاعری میں نہ صرف ذات کی کھوج ہے بلکہ اعلیٰ اقدار، علم کی افادیت اور ہستی کی ناپائیداری پر زور دیا گیا ہے۔انہیں غم جہاں بھی ہے اور غم دوراں بھی۔ وہ اپنی شاعری میں عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔ یہ شاید رودولی کی صوفی اور علمی روایت کی دین ہے۔ وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی افراتفری، بدامنی اور فرقہ پرستی پر بھی آنسو بہاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بغاوت کا عنصر بھی شامل ہے۔ وہ دوسرے درباری شاعروں کی طرح نہ یہ کہتے ہیں کہ ''تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے'' اور نہ ہی کہتے ہیں 'تم بھی چلو ادھر کو، ہوا کا رخ ہو جدھر کو'۔ سحر کا قول ہے۔

میں اپنا آپ رہبر ہوں بغاوت میری فطرت ہے
وہ کوئی اور ہوں گے جو ہوا کے ساتھ چلتے ہیں

منزل تو کیا نشان بھی نہ منزل کا پائیں گے
ہر موڑ پر جو جستجوئے رہنما کریں

راہ کی دشواریاں کچھ بھی نہیں
عزم اور خود پر بھروسہ چاہیئے

پروفیسر طلحہ رضوی برقؔ اپنے 'تقریظ' میں لکھتے ہیں: ''جناب آفتاب حسین سحرؔ نے حیات کا مطالعہ کیا ہے اور زندگی برتی ہے۔حصول علم ظاہری کی کمی، کسی استادِ فن کی شاگردی سے محرومی اور آسودگی، آسائش حیات سے دوری کے باوجود انہوں نے شعر وغزل کے شیشے میں جلال و جمال زندگی کی عکاسی کی ہے......زبان صاف ستھری، بیان شگفتہ و دلکش ہے۔سہل ممتنع کی سادگی و برجستگی بھی ہے اور وجدان و کیفیت کی سرشاری سے اکثر غزلوں میں نغمگی و موسیقیت کی دلکشی بھی''۔ اپنے تخلص 'سحرؔ' سے فائدہ اُٹھا کر انہوں نے کئی اچھوتے شعر کہے ہیں۔

وقت سحرؔ کسی کی کھلی زلف چوم کر
عالم نہ پوچھیئے کہ جو بادِ صبا کا تھا

سحرؔ رودولوی کے یہاں عشق پر بہت سارے اشعار ملتے ہیں۔ان کا محبوب روایتی ہے اور یہی عشق آگے جا کر عشق موسیٰ بن جاتا ہے اور خدا کو دیکھنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔

۔ شب وعدہ تصور میں ترے اس طرح گذری ہے
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

۔ گذرا ہوں تری چاہ میں دار و رسن سے میں
میرے جنون نے میرا مقدر بنا دیا

۔ یوں تری بزم سے محروم نظارہ آئے
جیسے دریا سے پلٹ آئے پیاسا کوئی

۔ مسیحا سے کہہ دینا تمہارے پاؤں چومے گی
مریض عشق کو جس روز اچھا کر لیا تم نے

۔ غالباً موسیٰ کا ذوق دید ہی پختہ نہ تھا
عکس دیکھا تھا حریم ناز کو دیکھا نہ تھا

۔ کوئی آساں نہیں ہے عشق میں ہستی مٹا دینا
سحرؔ یہ حوصلے تو صرف پروانوں میں ہوتے ہیں

زندگی کی بے ثباتی، ہستی کی اصلیت، من وتو کا بھید، موت اور موت کے بعد کی زندگی پر سحرؔ نے فکر انگیز شعر کہے ہیں۔ وہ فلسفہ تناسخ سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

۔ کیوں شعورِ زندگی آتے ہی آپہنچا اجل
زندگی کا موت سے جب کوئی سمجھوتا نہ تھا

۔ تھی ابتداء کی فکر نہ غم انتہا کا تھا
دنیا کو تھا ملال اگر بس فنا کا تھا

۔ ان میں پوشیدہ ہے انسان کی تفسیر حیات
بلبلے چند جو پانی پہ ابھر آتے ہیں

۔ دراصل موت ابتداء ہے اک نئی حیات کی
حیرت ہے پھر یہ زندگی کیسے تمام ہو گئی

۔ تم ہمالہ ہو مبارک ہو بلندی تم کو
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا

ے رہِ حیات کی پُرخار وادیاں توبہ
اُلجھ گئے ہیں جو دامن بچا بچا کے چلے

ے وہی ہے آشنائے رازِ ہستی بزمِ عالم میں
پیامِ مرگ کو جو زندگی کی ابتداء سمجھے

سحرؔ کی شاعری پر ہم عصر زندگی کا اثر کافی نمایاں ہے۔ جدیدیت سے شاعروں کی سوچ وفکر میں تبدیلی آئی، سحر اس سے نہیں بچ پائے ہیں چنانچہ تنہائی، انتشار، بے ثباتی، ڈر وغیرہ ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے اشعار سے قنوطیت کا احساس ہوتا ہے۔

ے ہزار حسرت و ارماں کا ہے ہجوم مگر
کھٹک رہا ہے میرے دل میں خارِ تنہائی

ے جہانِ عیش و طرب میں ہزار ہیں ہمدم
ہوا ہے کون یہاں غمگسارِ تنہائی

ے کیا زندگی ہے ڈوبنے والے سے پوچھئے
تنکا بھی مل گیا جو اُسے ناخدا لگا

ے سکون و امن زمانے میں ڈھونڈنے والو
اس انجمن میں فقط انتشار نکلے گا

شعر کے سماجی شعور اور نظریۂ حیات نے کئی اچھوتے شعر دیئے ہیں۔ حال ہی میں ہوئے گجرات کے فسادات کی چھاپ ان کی شاعری میں صاف طور پر ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جو نصابی کتابوں کو بدلنے کی سازش کی گئی اس پر بھی شاعر نے خوب شعر کہا ہے۔

ے چمن میں پھیلتی جاتی ہے دھوپ نفرت کی
گئے کہاں وہ محبت کی بدلیوں والے

ے ظلم بھی ہم پر ہوئے مجرم ہمیں ٹھہرے سحرؔ
قتل کا الزام بھی بسمل پہ لا کے رکھ دیا

ے یورش ظلم و ستم ہوتی رہی
دوستوں کو بس بہانا چاہیے

ے ٹھہریں گی کس مقام پہ فرقہ پرستیاں
ہوں گے کہاں پہ ختم سیاست کے راستے

ے رونقِ گلشن کا یارو اب محافظ ہے خدا
حامیٔ تخریب گلشن باغباں دیکھا گیا

ے جلا کے میرے نشیمن کے چند تنکوں کو
سلگتا چھوڑ دیا برق نے ہوا کے لئے

ے بھرا ہے جن کی رگوں میں لہو تعصب کا
وہ گھولتے ہیں سحرؔ زہر شر کتابوں میں

اس تاریکی میں بھی آفتاب سحرؔ کو روشنی کی کرن نظر آتی ہے۔ بقول سید وحید اشرف کچھوچھوی: ''آفتاب سحرؔ کی شاعری میں مقام آدمیت اور احترام آدمیت کا اظہار ملتا ہے''۔

طوفان حوادث لاکھ اٹھیں مایوس نہ ہونا اہل چمن
ہر دن ہے کہ ڈھل ہی جاتا ہے جو شب ہے سحرؔ ہو جاتی ہے

مختصر یہ کہ آفتاب سحرؔ کی شاعری نہ صرف ان کے دل کی آواز ہے بلکہ اس زمانے کی آواز بھی ہے جس میں وہ جی رہے ہیں۔ ان کی شاعری مدھم رفتار ندی کی طرح بہہ رہی ہے، نہ کہیں جھٹکے ملتے ہیں، نہ نعرے سنائی دیتے ہیں اور نہ ہی مبہم لفظوں کے پیکر۔ وہ قاری سے براہ راست مخاطب ہوتے ہیں اور اس کے دل پر اثر کرتے ہیں۔

●●●

تذکرہ

گفتنی۔ حصہ دوم

(نثر نگاروں کا تذکرہ)

سلطانہ مہر

گذشتہ نصف صدی سے سلطانہ مہر اردو ادب کی آبیاری کر رہی ہیں۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر میں یہ کہہ دوں کہ انہوں نے اپنی پوری عمر اردو ادب کیلئے وقف کر دی۔ ویراول (گجرات، ہندوستان) سے تعلق رکھنے والی یہ میمن خاندان کی لڑکی ممبئی میں پلی بڑھی، ۱۹۵۳ء میں افسانہ لیکر ادب کے میدان میں قدم رکھا، پھر ناول نگاری، شاعری اور تنقید نگاری کی طرف رجوع کیا، شادی کر کے کراچی چلی گئیں جہاں صحافت میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی، 'انجام'، 'جنگ' اور 'روپ' سے وابستہ رہیں اور آخر کار نقل مکانی کر کے پہلے امریکہ اور پھر انگلستان میں قیام پذیر ہوئیں۔ سلطانہ مہر ایک روشن ذہن، ترقی پسند اور آزاد خیال ادیبہ ہیں جن کی تحریروں میں روایت سے بغاوت بھی ملتی ہے اور صداقت کی کھوج بھی۔

تذکرہ نگاری میں سلطانہ مہر نے جو کام کیا ہے اس کی مثال اردو ادب میں بہت کم ملتی ہے۔ ۱۹۷۳ء میں 'آج کی شاعرات' میں ۱۰۳ پاکستانی شاعرات کا ذکر ملتا ہے۔ سخن ور (حصہ اول تا چہارم) بالترتیب ۱۹۷۴ء، ۱۹۹۶ء، ۱۹۹۸ء اور ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آئے جن میں ۳۳۲ ہم عصر شعراء کے کوائف درج ہیں۔ اس کے بعد مہر نے نثار نگاروں کی جانب رخ کیا اور اب تک گفتنی اول اور گفتنی دوم شائع کروا چکی ہیں۔ گفتنی اول (۲۰۰۰ء) میں ۹۹ نثر نگاروں کے تذکرے شامل ہیں جبکہ زیر نظر گفتنی دوم (۲۰۰۴ء) میں ۸۶ نثر نگاروں کے کوائف شامل ہیں۔

بقول قیصر تمکین، "ادیبوں سے کام کی بات لکھوانا کتنا مشکل کام ہے، انہیں سنجیدگی سے کسی مسئلے پر اظہار

ناشر: مہر بک فاؤنڈیشن، لاس اینجلس، ریاست ہائے متحدہ، امریکہ — سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

رائے کے لئے آمادہ کرنا کتنا جوکھوں کا کام ہے۔ یہ بات معمولی سے معمولی رسالے کے مدیر بھی اچھی طرح جانتے ہیں لیکن کسی دستاویزی نوعیت کی تصنیف کیلئے قلمکاروں سے برابر رابطہ رکھنا، ان کے نازنخرے برداشت کرنا، ان کے سوانح، حدود اور مجبوریوں کا احساس کرنا ہماشما کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس بارے میں قدرت نے سلطانہ مہر کو زبردست قوتِ برداشت سے نوازا ہے''۔

دنیا کے کونے کونے سے شاعروں اور نثر نگاروں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا، ان سے رابطہ قائم کرنا اور پھر ان کے کوائف جمع کرنا بہت مشکل کام ہے جس کیلئے وقت بھی چاہئے، سرمایہ بھی چاہئے اور صبر و تحمل بھی۔ ایسے کام کو انجام دینے کیلئے نہ صرف اعلیٰ ہمت اور حوصلہ درکار ہے بلکہ لگن اور مستقل مزاجی Perseverence بھی۔ بقول اکرام بریلوی سلطانہ مہر کے پاس ''نیوکلیر انرجی' Nuclear Energy بھی ہے جس کی بدولت وہ ایسے جوکھم اٹھانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ جاوید اختر چودھری، جو سلطانہ مہر کی محنت اور لگن کے چشم دید گواہ ہیں، ان کے بارے میں لکھتے ہیں'' بلاشبہ سلطانہ مہر بڑے صبر و تحمل اور حوصلے سے نہ صرف اپنی انا میں ذقن ذقن ڈوبے ادیبوں سے ان کے بارے میں متعلقہ معلومات اکٹھا کرتی ہیں بلکہ ان کی کتابوں اور دیگر فرستادہ مواد کا مطالعہ بھی کرتی ہیں۔ انہیں باقاعدہ دفتری سہولتیں بھی دستیاب نہیں جہاں انہیں ٹیلی فون کرنے، خطوط کی ترسیل، فوٹو کاپی کرنے، فیکس بھیجنے، اسٹیشنری کی فراہمی اور کلریکل سپورٹ Clerical Support میسر ہو کہ یہ سب لوازمات تو حکومتی یا بڑے قومی یا بین الاقوامی سطح کے نجی اداروں کے پاس ہوتے ہیں اور یہ سارے کام وہ اپنے ذاتی اخراجات برداشت کر کے کرتی ہیں۔ آہنی ارادوں کی یہ خاتون ان مذکورہ سہولتوں کی غیر موجودگی سے پیدا ہونے والی دقتوں کو خاطر میں نہیں لاتی اور اپنی دھن میں مگن تذکرہ نگاری کے اونچے نیچے سنگلاخ میدان میں رواں دواں ہے۔ جبکہ اچھے اچھوں نے تذکرہ نگاری کے میدان میں بڑے بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دیا ہے''۔

زیر نظر تذکرے میں سلطانہ مہر نے بلالحاظ نامور اور گم نام کے، اکثر و بیشتر نثر نگاروں کے کوائف شامل کئے ہیں جن میں ان کی حیات کا خاکہ، کارناموں کی مختصر فہرست، دلچسپیاں اور زندگی کے اہم ترین واقعات شامل ہیں۔ ان کے یہاں ادیب کے تعارف کرانے کا طریقہ انوکھا ہے۔ شروعات کسی واقعہ، حادثہ یا پھر مکالمہ سے کرتی ہیں اور قاری خوابوں کی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ جب آنکھ کھلتی ہے تو اس کے سامنے قدِ آدم، باتیں کرتا ہوا گوشت پوست کا ادیب کھڑا ہوتا ہے جس کی شخصیت کا ہر پہلو واضح اور شفاف ہوتا ہے۔ سلطانہ مہر جہاں ایک طرف نثر نگار کی ذاتی زندگی سے معلومات فراہم کرتی ہیں، وہیں اس کے خیالات، نظریۂ حیات اور ذہنی افتاد سے

بھی روشناس کرائی ہے۔ تذکرہ نگاری میں ضروری ہے کہ تذکرہ نگار غیر جانب داری سے کام لے اور اپنی شخصیت کو مذکورہ شخصیت پر حاوی نہ ہونے دے۔ اس حساب سے سلطانہ مہر کسوٹی پر کھری اترتی ہیں۔ وہ ایک جانب روایت اور قدامت پسند ادیبوں کا کھلے دل استقبال کرتی ہیں اور دوسری جانب الٹرا موڈرن اور روایت شکن ادیبوں کو اپنی بات کہنے میں کھلی آزادی دیتی ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندوں کو اتنی ہی خوشدلی سے اس تذکرے میں جگہ دی ہے جتنی جدیدیت پسندوں کو۔ اتنا ہی نہیں۔ نثر نگاروں کی کئی قسمیں ہیں۔ کوئی مذہب پر لکھتا ہے اور کوئی سیاست پر، کوئی صحافی ہے اور کوئی سوشل ریفارمر۔ مصنفہ نے حتی المقدور سب کو اس تذکرے میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔

اپنے کام کے بارے میں خود مصنفہ رقمطراز ہیں ''میں نے اپنے کام سے ہمیشہ دیانت برتی، مکھی پر مکھی نہیں ماری اور یہاں وہاں سے مسالہ اور مواد جمع کر کے اپنے پڑھنے والوں کے سامنے نہیں رکھ دیا جیسا کہ ماضی میں تذکرہ نگاروں نے کیا اور اب بھی کر رہے ہیں۔ میں نے تذکروں کی کئی کتابیں دیکھی ہیں جو شائع ہوئی ہیں اور مجھے خوشی ہے کہ میری کتابیں لکھنے والوں کیلئے حوالے کے طور پر کام آتی ہیں اور کئی ایک نے ان سے استفادہ کیا ہے''۔

گفتنی دوم میں خاص طور پر دو تین سوال سبھی رائٹرز سے پوچھے گئے ہیں۔ اس طریقہ کار سے ان اہم موضوعات پر رائے شماری بھی کی گئی ہے۔ ضروری ہے کہ میں ان کے جوابات سے اخذ شدہ نتائج یہاں پر درج کروں۔ اکثر و بیشتر ادیب اس بات سے خائف ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان میں اُردو کی طرف جتنا دھیان دینا چاہئے اتنا نہیں دیا جاتا ہے تاہم وہ اُردو کے مستقبل کو روشن مانتے ہیں۔ البتہ سید انور سعید (ہندوستان) کا ماننا ہے کہ ''امریکہ اور یورپ کی بات چھوڑیں، ہندوپاک میں بھی آنے والی نسل اردو زبان سے نابلد رہے گی''۔ اسی ضمن میں اے امیر النسا (ہندوستان) فرماتی ہیں ''جب زبان روزی روٹی سے جڑ جاتی ہے تو بادِ صرصر کا جھونکا بھی اسے اکھاڑ کر نہیں پھینک سکتا اور نہ ہی اُسے فنا کر سکتا ہے''۔ اردو رسم الخط بدلنے کے سلسلے میں چند ایک حضرات کو چھوڑ کر سبھی نثر نگار اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو کا رسم الخط ہرگز نہیں بدلنا چاہئے کیونکہ اس رسم الخط میں ہماری تہذیب اور ثقافت مضمر ہے۔ علاوہ ازیں ادیب حضرات نے اردو کی بقاء کیلئے کئی نسخے بھی تجویز فرمائیں ہیں جن میں کچھ تو غیر عملی Impracticable ہیں اور کچھ کارآمد۔ اس ضمن میں مبارک کاپری ہارون رشید کا حوالہ دیکر کہتے ہیں کہ ''اُردو زبان مشاعروں میں نہیں بلکہ مدرسوں اور اسکولوں میں زندہ رہنی چاہئے''۔ واجد ندیم کا یہ شعر بھی رقم کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

جنم جس دیس میں اس نے لیا تھا ـــــ وہیں اب ہو گئی مہمان اُردو

انٹرویوز کے دوران چند اہم باتیں جو سامنے آئی ہیں ان کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

- شاعری اب اتنا مقبول نہیں جتنی پہلے تھی۔ آپ کو حیرت ہوگی کہ آکسفورڈ جیسے ادارے نے بھی اب شاعری طبع کرنا کم کر دیا ہے۔ (ڈاکٹر ڈیوڈ جان میتھیوز، برطانیہ)
- پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کے یہاں اقبال کی کوئی خامی پکڑنا قابل گردن زدنی ہے۔

(ڈاکٹر صفات احمد علوی، برطانیہ)

- خاص طور پر خواتین لکھنے والیوں کیلئے یہ بن مانگی شہرت 'بدنامی' میں شمار ہونے لگتی ہے۔ ہمارے معاشرے کی یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ عورت کو گھر کے اندر باہر بھی کسی قسم کے رول میں بغیر نکتہ چینی کے قبول نہیں کرتے۔ (نجمہ عثمان۔ یو، کے)
- کارواں کے میر بھی ہم کارواں بھی ہم ہی تھے ـــــ آ کے منزل پہ دیکھا بے نشاں بھی ہم ہی تھے

(ڈاکٹر مختار الدین احمد)

- جو جریدہ (ہندو پاک) میں بیس پچیس یا پچاس روپے میں فروخت ہوتا ہے لیکن امریکہ اور یوروپ میں آ کر وہ ایک سہ ماہی جریدہ بھی تین چار سو روپے میں پڑتا ہے جبکہ اس پر ڈاک خرچ بمشکل بیس پچیس روپے ہی آتا ہے۔ شاید اس لئے کہ وہاں رہنے والوں کا یہ خیال ہے کہ ان ممالک میں ڈالر، پونڈ، مارک اور فرینک جھڑ بیری کی خودرو جھاڑیوں سے جھڑتے ہیں۔ (احمد علی مرزا۔ برطانیہ)

آخر میں سلطانہ مہر کے بارے میں بشریٰ رحمن کے یہ سنہری الفاظ پیش کرتا ہوں: ''انہوں نے وطن سے دور بیٹھ کر اہل قلم کیلئے وہ کام کیا ہے کہ آنے والی صدی بھی شکر گزار رہے گی۔ اپنی بات کرنا، اپنے آپ کو منوانا اور اپنے بارے میں لکھوانا بہت آسان ہے لیکن دنیا بھر میں بکھرے ہوئے اُردو زبان کے شاعروں اور ادیبوں کو کتابوں اور تذکروں میں بسا دینا کسی ظرف والے کا ہی کام ہو سکتا ہے''۔

●●●

تنقید

تنقید نما

مظہر امام

ہم عصر تنقید و تحقیق کی بات کی جائے تو بہت سارے نام سامنے آتے ہیں مگر ان میں اکثر و بیشتر ایسے ہیں جو صرف قد آور شاعروں اور نثر نگاروں کا قد ناپنے میں جٹے رہتے ہیں۔ میر، غالب، اقبال، پریم چند، منٹو اور بیدی کے آگے ان کی نظر ہی نہیں جاتی۔ موجودہ زمانے کے ادیبوں پر قلم اٹھانا وہ بے سود سمجھتے ہیں۔ اب تو بات یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ نئے قلمکاروں سے تقاضا کیا جاتا ہے کہ وہ اپنا نقاد خود ہی پیدا کرلیں۔ اردو کی سمٹتی سکڑتی دنیا کیلئے یہ رجحان کسی طور بھی صحت افزا نہیں ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو مظہر امام کی زیر نظر غیر رسمی تنقیدی و تحقیقی مضامین پر مبنی کتاب 'تنقید نما' اُردو ادب کیلئے بیش بہا اضافہ ہے۔ مظہر صاحب نے نہ صرف اپنے ہم عصروں کی ادبی کاوشوں کا تجزیہ کیا ہے بلکہ علاقائی رجحانوں اور دیگر اہم موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی بے لاگ رائے معروضیت پر مبنی ہے کیونکہ وہ مصنف کو نہیں بلکہ اس کی تحریروں کو نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھ کر ہی اپنی رائے دیتے ہیں۔

مظہر امام نے اُردو ادب کے کئی گوشوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف قوی یادداشت کے مالک ہیں بلکہ اہل نظر اور دقیقہ شناس بھی ہیں۔ ایک جانب انہوں نے اصنافِ ادب کے اولین نقوش کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے اور دوسری جانب ہندی اور اُردو کے آپسی رشتے پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ ایک اور مضمون میں انہوں نے اُردو میں فرانسیسی صنف سخن ترائیلے کی آمد اور اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے اور اس میدان میں اپنے یوگدان پر بھی ذکر کیا ہے۔

جموں و کشمیر ایسی واحد ریاست ہے جہاں آج بھی اردو سرکاری زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ چونکہ مظہر امام

ناشر: مصنف، 176/B، پاکٹ۔1 میور وہار۔ فیز 1 دہلی　　　سال اشاعت: ۲۰۰۸ء

ریاست میں سواچودہ سال رہے اس لئے انہیں یہاں کے اُردو ادیبوں کے فن کو پرکھنے کا کافی موقع ملا۔اس گلشن سے جو پھول انہوں نے چنے ہیں ان کا تذکرہ اور نمونۂ کلام مضمون 'جموں وکشمیر میں اردو شاعری کا نیا مزاج' میں ملتا ہے۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں: ''اردو شعروادب کیلئے جموں وکشمیر کی مٹی بہت زرخیز ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ مناسب طور پر اس کی آبیاری کی جائے''۔اسی نہج کا دوسرا مضمون ہے 'اُردو شاعری: ۱۹۹۷ء کی'۔ جس میں امام صاحب نے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئے شعری مجموعوں پر اپنے تاثرات قلمبند کئے ہیں۔انہوں نے ان مجموعوں میں غوطہ لگا کر کئی گہر آبدار نکال کر پیش کئے ہیں۔اس کہکشاں کے ستارے ہیں۔عادل منصوری، بلقیس ظفرالحسن، اختر الایمان، پروین شاکر، وزیر آغا، عرفان صدیقی، حکیم منظور، ظفر گورکھپوری، رفعت سروش، ستیہ پال آنند، قیصر شمیم، شین کاف نظام، سلیم آغا قزلباش، غلام مرتضیٰ راہی، انیس انصاری، ناز قادری، رام پرکاش راہی، چندر بھان خیال، نعمان شوق اور خالد عبادی۔بقول مظہر امام ''۱۹۹۷ء کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے ایک بار پھر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ غزل دیگر تمام اصناف سخن پر اب بھی حاوی ہے۔ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ یہ صنف فکرسخن کیلئے آسانیاں بھی فراہم کرتی ہیں''۔

'شاعری۔اقبال کی پہلی شناخت' میں مظہر امام اقبال کی شاعری کو ان کے فلسفے کے مقابلے میں مقدم سمجھتے ہیں۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں ''اقبال کے فلسفیانہ افکار کو ان کی شاعری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ان کی شاعری، ان کی فکر، فلسفہ اور نظریہ کے سہارے ہی برگ وبار لاتی ہے لیکن یہ شاعری اپنے فنکارانہ حسن سے عاری ہوتی تو اس فکروفلسفہ کی حیثیت محض ان بیساکھیوں کی ہوتی جو شکستہ پائی کو یا پھر زندگی کو توانائی اور طاقت نہیں بخش سکتیں''۔نظم 'ہمالہ' کو امام صاحب عمدہ شاعری کا نمونہ سمجھتے ہیں اور اسے اردو میں نظم نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز گردانتے ہیں۔اسی مضمون میں وہ آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا جو غزل کی عام روایت سے یکسر مختلف ہے''۔

وحشت کلکتوی غالب کی شاعری سے خاصے متاثر ہو چکے تھے۔اس لئے مظہر امام نے ایک اور مضمون میں وحشت کلکتوی اور غالب کی شاعری کا موازنہ کیا ہے۔اسی ضمن میں خود وحشت کا ایک شعر درج ذیل ہے ۔

''دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں'' — وحشت ہمیں تتبع غالب ہے آرزو

ہر چند مظہر امام کا ماننا ہے ''میں سمجھتا ہوں کہ رضا علی وحشت کلکتوی، غالب کے مقلد کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنے کلام کے انفرادی رنگ وآہنگ کے باعث درجۂ اعتبار تک پہنچے''۔

مجروح کی ایک غیر مطبوعہ غزل کو بھی اس تصنیف میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے حوالے سے شاعر کی روح

تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ فیض کی مقبولیت اور شہرت کے سبب اردو ادب میں مجروحؔ سے ناانصافی ہوئی ورنہ بقول مظہر امام 'مجروح سلطان پوری کے ایک بڑے غزل گو ہونے میں کسے کلام ہے!'' حد تو یہ ہے کہ مجروح کے کئی مشہور شعر تک فیض کے نام سے منسوب ہو گئے۔ ایک اور مضمون 'سردار جعفری، شخصیت اور شعری اظہار' میں امام صاحب نے سردار جعفری کی شخصیت اور فن پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے بارے میں امام صاحب کی رائے ہے ''اتنی ساری خوبیوں کا ایک فرد واحد میں مجتمع ہونا ایک معجزہ ہی تو ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ گذشتہ پچاس سال میں اردو ادب میں ایسی کثیر الجہات شخصیت کوئی اور پیدا ہوئی ہو''۔

اپنے معاصرین میں جن شاعروں پر مظہر امام نے قلم اٹھایا ہے وہ ہیں (۱) بنگال کی سرزمین کے ایک معروف غیر بنگالی شاعر۔ پرویز شاہدی، جو بقول ان کے ''بت گری اور فن شاعری کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہیں'' (۲) شاعر اڑیسہ۔ امجد نجمی، جو ''خود انجمن بھی ہیں اور شمع انجمن بھی!'' (۳) مشہور افسانہ نگار۔ سہیل عظیم آبادی، جو اپنی شاعرانہ صلاحیت سے ہمیشہ بے خبر رہے (۴) رفعت سروش، جنہوں نے نظم ''پانی پت' لکھ کر اردو کو موضوع کے اعتبار سے پہلی طویل نظم دی (۵) تہذیب فن کے شاعر۔ منظر شہاب اور (۶) غزل میں منفرد آہنگ کے مالک۔ عرفان صدیقی، جنہوں نے عشق کو ایک مابعد الطبعیاتی جہت عطا کی۔

مظہر امام نے چند نثر نگاروں کے فن پر بھی اپنے تاثرات رقم کئے ہیں۔ ان میں ایک طرف افسانہ نگار قاضی عبدالودود، دیویندر ستیارتھی، زکی انور اور ہر چرن چاولہ شامل ہیں اور دوسری طرف مزاحیہ نگار مجتبیٰ حسین اور محقق مشفق خواجہ۔ نثار احمد فاروقی کی میر شناسی پر بھی امام صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دیویندر ستیارتھی کے فن کے بارے میں لکھتے ہوئے مظہر امام یوں رقمطراز ہیں ''لوک گیتوں کو جمع کرنا، نگری نگری ملکوں ملکوں گھوم کر جمع کرنا، یقیناً ایک قابل قدر کام ہے اور یہ وقیع تر اس لئے ہو جاتا ہے کیونکہ اس محنت طلب کام کے سرانجام دینے کا حوصلہ کسی اور کو نہیں ہوا۔ یہ ستیارتھی کا ہی شوق، ہمت اور لگن تھی کہ یہ کام ہو سکا''۔ زکی انور کی افسانہ نگاری میں انہیں طنز کی آمیزش کے ساتھ سماجی واقعیت نگاری نظر آتی ہے۔ ان کہانیوں کے ضبط، ٹھہراؤ اور سلجھاؤ سے وہ کافی متاثر ہو چکے ہیں۔ ہر چرن چاولہ کے یہاں مقصدیت، زندگی کی حرارت سے بھرپور کردار اور پنجاب کے دیہی علاقوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے بارے میں اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں ''مجتبیٰ حسین افسانہ نگار نہ سہی، قصہ گو ضرور ہیں''۔ انہیں مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں بھی کرشن چندر کی طرح سنجیدگی کے ساتھ ساتھ جذباتیت ملتی ہے جس کے باعث پڑھنے والوں کے ہونٹوں پر ہنسی ہوتی ہے لیکن آنکھیں نم ہوتی ہیں۔ مشفق خواجہ کے بارے میں مظہر امام فرماتے ہیں ''مجھے ایسا لگتا ہے کہ تحقیقی کام کرتے کرتے جب مشفق

خواجہ کی شخصیت بھی متاثر ہونے لگی تو انہیں فرار کی ضرورت محسوس ہوئی اور اپنی شخصیت کی اصلاح کیلئے انہوں نے مزاحیہ/طنزیہ کالم نگاری کا آغاز کیا''۔ امام صاحب نثار احمد فاروقی کو نہ صرف ماہر میریات سمجھتے ہیں بلکہ ماہر غالبیات بھی مانتے ہیں۔ بقول مظہر امام ''فاروقی کو تنقید سے زیادہ تحقیق سے دلچسپی ہے''۔

دربھنگے کی صحافت کی تاریخ اور ہندوستانی فلموں اور چند فلمی شخصیات پر بھی سیر حاصل تبصرے 'تنقید نما' میں ملتے ہیں۔ آخر میں مظہر امام نے اپنی حیات کے دریچے وا کرتے ہوئے ایک بھرپور اور معلوماتی مضمون 'میرا ذہنی سفر' بھی رقم کیا ہے۔

مظہر امام کے نثر کی روانی، اسلوب کی انفرادیت اور اندازِ بیاں کی دلفریبی کا یہ عالم ہے کہ میں نے جو کتاب پڑھنا شروع کی تو پڑھتا ہی چلا گیا اور اس کو نیچے رکھنے کا جی ہی نہیں کیا جب تک کہ اختتام پر یہ شعر پڑھ نہ لیا ؎

جو مرحلے بھی آئے وہ حسب قیاس تھے — یہ راہِ خار و سنگ میرا انتخاب تھی

ان کی تبحر علمی کا تو میں پہلے ہی سے قائل ہوں۔ کتنا ہی اچھا ہوتا اگر مظہر صاحب اپنی سوانحِ حیات رقم کرتے کیونکہ انہوں نے اردو ادب کے کئی اہم ادوار کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ 'میرا ذہنی سفر' سے وہ تشنگی مٹ نہیں پاتی۔

●●●

تنقید

تنقیدی شعور

ابراهیم اشک

'تنقیدی شعور' ابراہیم اشکؔ کے ان تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جن میں نہ صرف نامور ادیبوں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ نئی نسل کی ادبی کاوشوں اور ادب پر نئے ذرائع ابلاغ کے اثرات پر مدلل بحث کی گئی ہے۔
ابراہیم اشک ۲۰ر جولائی ۱۹۵۱ء کو بڑنگر، ضلع اوجین، مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے، ہندی ادب میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی، کچھ دیر صحافت کے ساتھ جڑے رہے اور اس کے بعد ممبئی کی فلمی دنیا میں اپنے مدھر گیتوں سے دھوم مچائی۔ اس کے باوجود انہوں نے اردو ادب سے کبھی ناتا نہیں توڑا۔ ان کی کئی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ (۱) الہام (۲) آگہی (۳) اَلاؤ (ہندی) (شعری مجموعے) (۴) کربلا (مرثیہ) (۵) اندازِ بیاں اور (تنقید)۔ اردو ادب کی خدمت کرنے کیلئے اور فلمی گانوں کی مقبولیت کیلئے انہیں کئی انعامات سے نوازا گیا۔
زیر نظر کتاب میں جہاں شیرازیؔ، بیدلؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ جیسے شاعروں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے وہیں تخلیق اور تنقید کے آپسی رشتے، نئی نسل، نئی نظم، الیکٹرانک میڈیا اور مولانا آزاد کے سیاسی شعور پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ موضوعات کے تنوع سے صاف ظاہر ہے کہ مصنف نے بحرِ علم میں غوطہ خوری کر کے موتی بھری سیپیاں نکالی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اردو میں صرف غالبؔ اور اقبالؔ پر نقادوں اور محققوں کی نظر عموماً رہی ہے جبکہ حافظ جیسے شعراء کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ حافظؔ کے بارے میں اپنے مضمون 'نقد حافظؔ شیرازی' میں تحریر فرماتے ہیں کہ "حافظؔ کی غزل غنایت سے بھر پور ہے۔ اس میں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ یہ سادگی بیدلؔ کے کلام میں نہیں ملتی۔ اس کے یہاں معنی آفرینی زیادہ ہے۔ اسے ہم گنجینۂ معنی کا طلسم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن حافظؔ کی غزل میں ایک سریلا پن ہے، ترنم ہے، موسیقی ہے اور یہ موسیقی سحر انگیز اور دل گداز ہے"۔ اس مضمون میں مصنف نے

ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، بمبئی/ بھیونڈی　　　سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

حافظ کے کئی فارسی اشعار کی سلیس اردو میں تشریح بھی کی ہے تا کہ حافظ کی شاعری سے قاری محظوظ ہو سکے۔
دوسرے مضمون 'بیدل کا فن اور شخصیت' میں اشک نے بیدل کا سوانحی خاکہ کھینچ کر ان کی غزلوں، رباعیات، مثنوی اور قطعات سے بحث کی ہے اور ان کے کلام کا موازنہ دیگر شعراء سے بھی کیا ہے۔ بقول اشک ''مرزا عبدالقادر بیدل ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی فارسی زبان میں وہ فکر انگیز معنی آفریں لافانی شاعری کر گیا ہے جس کی مثال دنیائے ادب میں دوسری نہیں ملتی''۔ اسی مضمون میں اشک نے بیدل کے ایسے فارسی اشعار کی نشاندہی کی ہے جن کو غالب نے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ چونکہ غالب کے اشعار اردو میں ہیں اس لئے مقبول خاص و عام ہوئے۔ تیسرے مضمون 'غالب اور جگر تشنہ' میں نقاد نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے شعر ۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا/ دل جگر تشنۂ فریاد آیا۔ کے جو عام طور پر معنی سمجھے جاتے ہیں صحیح نہیں ہیں۔ یہ حسرت موہانی کے اس شعر کی (Misinterpretation) غلط تفسیر کا نتیجہ ہے۔

بقول ابراہیم اشک ''یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ ڈاکٹر اقبال کی طرح غالب مذہبی شاعر نہیں تھے لیکن ان کے بعض اشعار میں نعت کا رنگ در آیا ہے۔ یہ رنگ بہت گہرا نہیں ہے لیکن جتنا بھی ہے اس سے غالب کی حق پرستی صاف طور پر اُجاگر ہو جاتی ہے''۔ غالب کے ایسے اشعار جن میں نعتیہ رنگ چڑھا ہوا ہے، اشک کے مضمون 'غالب کی شاعری میں نعت رنگ' میں درج ہیں۔

'علامہ اقبال محافظ ملت' میں ڈاکٹر اقبال کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ابراہیم اشک نے اقبال سے متعلق کئی غلط فہمیوں کا تدارک کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کاوش میں تنقید نگار نے عقل سے زیادہ دل کا ساتھ دیا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ اقبال جیسا فلسفی شاعر اردو ادب میں اور کوئی نہیں ملتا مگر یہ ضروری نہیں کہ ان کا سیاسی شعور بھی اتنا ہی بالیدہ اور پختہ ہو۔ اقبال نے مسولینی کے گن گائے جس مسولینی نے ایتھوپیہ، مصر اور لیبیا میں مسلمانوں کا قتل عام کرنے میں اپنی درندگی کا ثبوت دیا۔ اقبال نے شمالی ہند میں مسلمانوں کی حفاظت کیلئے پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ریاست بنانے کی تجویز پیش کی۔ کیا مشرقی ہند اور جنوبی ہند میں مسلمان نہیں رہتے تھے؟ کیا ان کی حفاظت ضروری نہیں تھی؟

'اقبال کا بھرتری ہری کو خراج عقیدت' میں تنقید نگار نے اس شعر کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا ترجمہ اقبال نے اردو میں کیا ہے۔ ہندی اور سنسکرت سے وابستگی کے باعث ابراہیم اشک اس مخصوص شعر کی نشاندہی بھرتری ہری کے نیتی شتک (چھٹے اشلوک) میں کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

'مولانا آزاد اور مسلمان' میں بھی ابراہیم اشک نے پہلے سے ہی قائم کی گئی رائے (preconceived

notion) کو اپنے مضمون کا آدھار بنایا ہے۔ حالانکہ مضمون بہت مدلل ہے مگر مولانا آزاد کی شخصیت کو صحیح طور سے سمجھنے کیلئے انہیں اپنے آپ کو اسی فضا میں ڈھالنے کی ضرورت تھی جس کے ساتھ آزاد جوجھ رہے تھے۔ ایک طرف انگریزوں کا تسلط، دوسری طرف گاندھی جی کی میانہ روی، تیسری طرف کمیونسٹوں کی جارحیت اور پھر چوتھی طرف کٹر پنتھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی تنظیموں کا پھیلتا ہوا زہر۔ آج ترپن سال کے بعد آرام کرسی میں بیٹھ کر ہم گاندھی، نہرو یا مولانا آزاد کی حکمت عملی پر نکتہ چینی کر سکتے ہیں مگر اس وقت کے آلودہ ماحول میں انہوں نے جو صحیح سمجھا وہ کیا۔ آخر بندہ بشر ہے۔

'فراق اور جمال یار' میں فراق گورکھپوری کی شاعری کا محاسبہ کیا گیا ہے۔ بقول اشک ''فراق کی زیادہ تر شاعری سیدھی اور سپاٹ ہے۔ اس میں تہہ داری نہیں ہے۔ فکر و خیال کی وسعت و عظمت نہیں ہے۔ نئے نئے مضامین کو باندھنے اور سنوارنے کی للک فراق کے یہاں بالکل نہیں ملتی ہے''۔ ایک اور جگہ رقمطراز ہیں ''فراق گورکھپوری خاص ذہنوں کا کم اور عام ذہنوں کا زیادہ پسندیدہ شاعر ثابت ہوا ہے۔ اس کی وجہ اس کی جمالیاتی شاعری ہے''۔

تخلیقی اور تنقیدی ادب کے بارے میں ابراہیم اشک نے کئی مضامین لکھے ہیں۔ 'نیا تخلیقی منظر نامہ' میں اشک نے تخلیق اور تنقید کے رشتے، نقاد کی اہمیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے گورکھ دھندے اور نئی نسل کی معنی آفرینی، پروازِ خیال اور فکر کی وسعت و عظمت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ انہیں جدید نسل سے بڑی امیدیں ہیں اور الیکٹرانک میڈیا، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کو ادب کے حریف نہیں بلکہ حلیف سمجھتے ہیں۔ 'تخلیق کار اور تنقید نگار کا رشتہ' میں مصنف نے اپنے خیالات کی مزید وضاحت کی ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ ''تنقید نگار کو تخلیق کار کے جیسا مقام و مرتبہ قطعی حاصل نہیں ہے کیونکہ تخلیق کا جنم پہلے ہوتا ہے اور تخلیق کی اچھائی اور برائی پر کیا گیا عالمانہ تبصرہ تنقید کہلاتی ہے۔ نقاد کی صلاحیت تخلیق کار کی طرح خداداد نہیں ہوتی''۔ انہوں نے اس مضمون میں اردو تنقید کے ارتقاء پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اپنے مضمون 'غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ' میں ابراہیم اشک تحریر فرماتے ہیں: ''غزل کا یہ (موجودہ) دور ایک انقلابی دور ہے۔ پرانے استعارے بدل رہے ہیں۔ علامتیں تبدیل ہو رہی ہیں، موضوع و مواد میں تبدیلی آرہی ہے، غزل نے اپنے لغوی و لفظی معنی بدل لئے، موجودہ غزل خالص زندگی کی حقیقتوں کی غزل بن گئی ہے، جس میں فکر بھی ہے، احساس بھی ہے اور یہ غزل اپنے تمام تر عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں مصروف ہے اور اعلیٰ ادب کی تخلیق کے امکانات اس دور میں ترقی پسند اور جدیدیت پسند دور سے زیادہ روشن ہیں''۔

ابراہیم اشک موجودہ دور کو 'معنویت کا دور' گردانتے ہیں اور انہیں اس بات کا قلق ہے کہ ''کسی بھی بڑے

نقاد نے اس (ہم عصر ادیب) کی صلاحیت اور تخلیقی قوت کی حوصلہ افزائی بالکل بھی نہیں کی ہے"۔ بقول نقاد۔ "نئی نسل کے گذشتہ تیس سالہ دور میں نہ صرف غزل کا سراپا بدل گیا ہے بلکہ رباعی، مرثیہ، دوہا اور مثنوی پر بھی خاصہ کام ہوا ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں کئی نئی اصناف کا تجربہ کیا گیا ہے۔ اس دور میں اعلیٰ ادب تخلیق کرنے والے بہت سے نام سامنے آتے ہیں۔ اگر ضرورت ہے تو ان کی تخلیقات کو صحیح معنوں میں سمجھنے کی، پرکھنے کی اور ترجمانی کرنے کی۔" مضمون 'غزل، الیکٹرانک میڈیا اور موسیقی' میں مصنف نے ان تینوں کے آپسی رشتے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ الیکٹرانک میڈیا اردو شاعری خصوصاً غزل کو مقبول بنانے میں معاون ثابت ہو رہی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ اچھی غزل گائی جا سکے اور ہر غزل کا رشتہ موسیقی سے جڑا ہوا ہو۔ اسی طرح ابراہیم اشکؔ نے 'نئی نظم کا شعوری رجحان' میں جدیدیت کے بعد ابھری ہوئی معنویت کی نسل کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ "ہماری نئی نسل کے شعراء کسی بھی سیمار یکھا میں قید نہیں ہیں۔ ان کی سوچ لامحدود ہے"۔ اس مضمون میں نقاد نے اس نسل کے کئی شاعروں کے فن پر اپنے تاثرات مختصر طور پر قلمبند کئے ہیں اور کہیں کہیں ان کا نمونۂ کلام بھی پیش کیا ہے۔ نئی نظم کے بارے میں ان کا خیال ہے "نئی نظم کا سفر غزل کی روشن اور تابناک روایت کے ساتھ ساتھ روشن چراغ کی طرح ادب کی شاہراہ کو روشن کرنے میں کامیاب ہے"۔

مجموعی طور پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید نگار اپنے لئے ایک الگ راستہ ڈھونڈنے میں محو ہیں۔ ان کے اندر کا باغی مروجہ معیاروں کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ ریوڑ سے الگ اپنی پہچان بنانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں جس کا مثبت نتیجہ یہ نکل سکتا ہے کہ اردو تنقید میں نئی جہتوں کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔

●●●

تحقیق

ساحرلدھیانوی۔ حیات اور کارنامے

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری ـــــــــــ

'اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق' کے خالق مشہور و معروف شاعر ساحرؔ لدھیانوی کی حیات اور فن پر دقیق تحقیق کر کے ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مقالے پر انور ظہیر انصاری کو ایم ایس یونیورسٹی، بڑودہ نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ مقالے کی طوالت کے سبب اسے ایک ہی کتاب میں سمونا مشکل تھا۔ اس لئے کچھ ابواب، جو مرثیہ، مثنوی اور سہرے سے متعلق تھے اور جو ثانوی حیثیت رکھتے تھے، نکال دیئے گئے اور مسودے کو نظر ثانی کر کے اس طرح چھپوا دیا گیا کہ یہ ساحرؔ کی زندگی اور اس کے کارناموں کا بھرپور احاطہ کرے۔ اس تصنیف میں ساحرؔ کی زندگی، نظم نگاری، غزل گوئی اور فلمی شاعری پر بصیرت افروز اور مدلل بحث کی گئی ہے۔

ساحرؔ لدھیانوی کا بچپن عدم تحفظ اور بے التفاتی میں گذرا۔ اپنے جاگیردار باپ کی چودھراہٹ کے ردِ عمل میں ان کا دل غریبوں اور مظلوموں کی طرف مائل ہوا۔

؎ اس طرح زندگی نے دیا ہے ہمارا ساتھ
جیسے کوئی نباہ رہا ہو رقیب سے

ساحرؔ چھوٹی عمر میں ہی ادب اور شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ ابتداء میں ان کی کئی نظمیں ضبط ہوئیں۔ انہوں نے رومانی شاعری بھی کی اور حقیقت پسند شاعری بھی۔ اسٹوڈنٹس یونین سے بھی وابستہ رہے اور کمیونسٹ سیاست میں بھی دلچسپی لی۔ عشق کے معاملات میں بھی بڑے دل پھینک ثابت ہوئے یہاں تک کہ ان کے کئی معاشقے مشہور زمانہ رہے۔ پھر فلموں کے ساتھ وابستگی نے ان کی زندگی کا ایک نیا باب شروع کر دیا۔ انہوں نے

ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ　　　سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

فلمی دنیا میں نہ صرف اپنے لئے جگہ بنائی بلکہ دیگر شاعروں کے حقوق کیلئے بھی جدوجہد کی اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ فلمی دنیا میں وہ پہلے شاعر تھے جو خود ساختہ شرائط پر جیتے رہے۔ وہ ہمیشہ اس بات پر مُصر تھے کہ شاعری کو اولیت حاصل ہے اور موسیقی اضافی حیثیت رکھتی ہے۔ انکے فلمی گیت برصغیر کے گلی کوچوں میں برسوں گونجتے رہے۔ ذاتی طور پر وہ نیک اور فراخ دل تھے جو کسی مجبور، لاچار اور ضرورت مند انسان کیلئے کچھ بھی کر گذرنے کو تیار رہے۔

ڈاکٹر انصاری لکھتے ہیں کہ ''ساحر کی شاعری میں ایک ایسی فضا اور ایسا احساس نظر آئے گا جو ان کے نجی حالات اور ماحول اور اس عہد کی سماجی و سیاسی اور فکری و تہذیبی تبدیلیوں سے اثر پذیر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساحر کی شاعری کا مطالعہ ہمیں اجتماعی زندگی کے ان تمام عوامل و عناصر سے ہمکنار کرتا ہے جس پر فرسودہ تہذیبی روایات واقدارِ حیات اور استعماری قوتوں کے جبر و استحصال کی مہر ثبت ہے''۔ ساحر کا یہ شعر اسی بات کا غماز ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں ۔۔۔ جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یوں تو ساحر لدھیانوی کی بیشتر نظمیں معنویت اور مقصدیت سے آراستہ و پیراستہ ہیں تاہم کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن کو فوری طور پر مقبولیت حاصل ہوئی۔ جیسے تاج محل، چکلے، پرچھائیاں، قحط بنگال، میرے گیت تمہارے لئے، فنکار، شہکار، سوچتا ہوں، کبھی کبھی، میں پل دو پل کا شاعر ہوں وغیرہ۔ ان نظموں میں سے چند اشعار درجِ ذیل ہیں۔

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے ۔۔۔ آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
(میرے گیت تمہارے ہیں)

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے ۔۔۔ مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
(میرے گیت)

آج ان گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں ۔۔۔ میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
(فنکار)

ساحر لدھیانوی کی نظموں کی مقبولیت نے ان کی غزلوں کو پس پشت ڈال دیا۔ ان دنوں چونکہ ترقی پسندوں کا بول بالا تھا اس لئے فضا بھی نظموں کو ہی راس آتی تھی۔ اس بارے میں ڈاکٹر انصاری رقمطراز ہیں ''اس دور کے دوسرے شعراء کی طرح ساحر کے متعلق بھی ایک عام خیال یہ رواج پا گیا ہے کہ وہ صرف نظم کے شاعر ہیں۔ لہٰذا اس عدم توجہی کا اثر یہ ہوا کہ ان کی غزلیں ان کی نظموں کے سامنے معدوم ہوتی چلی گئیں''۔ اسی ضمن

میں پروفیسر نظیر صدیقی کی رائے ہے کہ "وہ (ساحرؔ) اردو کے معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جو نظم و غزل پر یکساں قدرت رکھتے ہیں"۔

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری ساحرؔ کی غزلوں کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

- "ان کی غزلیں روزمرہ گفتگو میں آنے والے لفظوں، سلیس اور شگفتہ زبان کے بہاؤ اور لہجے کی شیرینی سے مربوط ہیں۔ چنانچہ یہ غزلیں بے ساختگی کی ہی نہیں ساحرؔ کی انفرادی شناخت کی بھی مظہر بن گئی ہیں۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ ساحرؔ کی غزلیں ان کے جذبات اور احساسات کا اظہار ہیں، سیاسی پروپیگنڈے کا وسیلہ نہیں"
- "ساحرؔ کی پوری شاعری میں محبوبہ کی بے وفائی کا تصور ناپید ہے۔ کوئی بھی صورتحال ہو روایتی شاعری کے برخلاف ساحرؔ کی شاعری میں بے وفا محبوب نہیں حالات ہے اور ان ستم ہائے حالات کا شکار عاشق بھی ہے اور محبوب بھی"

ساحر کی غزلوں میں ان کا فلسفۂ حیات اور ان کے نظریات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ وہ روایتی مذہب پرستی اور خدا کے تصور کے خلاف ہیں۔

ہر ایک دور کا مذہب نیا خدا لایا — کریں تو ہم بھی مگر کس خدا کی بات کریں
سزا کا حال سنائیں جزا کی بات کریں — خدا ملا ہو جنہیں وہ خدا کی بات کریں
جو خود کو کہہ رہے ہیں کہ منزل شناس ہیں — ان کو بھی کیا خبر ہے، مگر پوچھتے چلو
مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک — مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گذری

ساحر کا ماننا ہے کہ اتنے پیغمبر اور ریفارمر آنے کے باوجود بھی دنیا ویسی کی ویسی ہی ہے۔ اس کی حالت بالکل نہیں بدلی۔ اس لئے وہ یہ ماننے کو بالکل تیار نہ تھے کہ جو لوگ حق کی خاطر اس دنیا میں اذیتیں برداشت کرتے ہیں انہیں دوسری دنیا میں سہولتیں اور آسائشیں نصیب ہونگی۔ وہ اسی دنیا کو جنت بنانے کے خواہاں ہیں۔

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے — جو کبھی تھا وہی انسان کا نصیب آج بھی ہے
زندگی کا نصیب کیا کہیے — ایک سیتا تھی جو ستائی گئی
موت پائی صلیب پر ہم نے — عمر بن باس میں بتائی گئی
صدیوں سے انسان یہ سنتا آیا ہے — دکھ کی دھوپ کے آگے سکھ کا سایہ ہے

ساحرؔ کے فن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے منٹو کی کہانی 'کھول دو' اور شوکت صدیقی کے ناول 'خدا کی بستی' کا

خلاصہ یوں ایک شعر میں کیا ہے:

؎ چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گذری

اس افراتفری، بے سروسامانی اور بے ثباتی کے باوجود ساحؔر دنیا سے بے زار نہیں ہوتے بلکہ ایک نئے مستقبل کے خواب لئے طلوع سحر کے منتظر ہیں۔

؎ کچھ اور بڑھ گئے جو اندھیرے تو کیا ہوا
مایوس تو نہیں ہیں طلوع سحر سے ہم

؎ مانا کہ اس زمین کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گذرے جدھر سے ہم

؎ ستم کے دور میں ہم اہل دل ہی کام آئے
زباں پہ ناز تھا جن کو وہ بے زباں نکلے

ساحؔر لدھیانوی کی مکمل شخصیت ان کے فلمی گانوں میں نکھر کر سامنے آتی ہے۔ انہوں نے اپنے نظریات کو کھل کر اپنے فلمی گیتوں کے ذریعے عوام تک پہنچایا ہے۔ ساحؔر کی فلمی شاعری کے بارے میں زیر نظر کتاب سے چند اقتباسات پیش ہیں جو ان کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں:

- ''ساحؔر ایک لحاظ سے فلمی شعراء کے پیش رو بھی کہے جائیں گے کیونکہ ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ پہلے فلمی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے فلمی نغموں کا مجموعہ ''گاتا جائے بنجارا'' کے نام سے شائع کیا۔ ظاہر ہے یہ حوصلہ وہی شاعر کر سکتا ہے جس نے فلمی شاعری کو بھی بطور ایک شعری صنف کے اختیار کیا ہو''۔
- ''انہوں نے حسب موقع ان کا تطابق کیا ہے اور اپنے فلمی نغموں میں ادبی معیار کو برقرار رکھا ہے بلکہ ان کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے فلمی نغموں کو سماجی حقائق اور عصری مسائل سے بھی وابستہ کر دیا ہے''۔
- ''انہوں نے نہ صرف زندگی سے پیار ہی کیا ہے بلکہ پیار کرنا بھی سکھایا ہے۔ ان کا ایقان یہ نہیں کہ زندگی کی کلفتوں کو تقدیر کا نوشتہ سمجھ کر قنوطیت کا شکار ہو جائیں یا زندگی کو بے رحم تصور کر کے امید کا دامن چھوڑ دیں بلکہ ان کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی حسین ہے تو اس کے حسن کو تازگی بخشیں اور اسے انسانی خدمت کا وسیلہ بنا دیں''۔
- ''جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ساحؔر نے فلمی سچوایشن کے مدنظر ہر موضوع پر نغمے لکھے ہیں۔ حب الوطنی سے لیکر قدرتی مناظر تک، مزاحیہ اور سنجیدہ سے لیکر حمد اور بھجن تک، انسانی رشتوں مثلاً بھائی بہن، ماں بیٹا یا بیٹی اور عاشق و محبوب سے بچوں کی نفسیات تک، سہرے سے لیکر رخصتی تک، تصور عشق سے نظریہ حسن تک اور فلسفہ زمان و مکان سے نظریہ انسان اور فلسفۂ حیات تک ساحؔر نے حسب موقع و ضرورت اپنے نظریات پیش کئے ہیں''۔

ساحؔر لفظوں کے مداری ہیں۔ لفظوں کا برمحل اور باا ثر استعمال کوئی ان سے سیکھے۔ ان کی تشبیہات، تمثیلات، تلمیحات اور استعارات نادر ہیں۔ بقول ڈاکٹر انصاری ''ساحر کے ہاں نادر تشبیہات اور استعارات کی بھرمار ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں ہم آہنگی ملتی ہے...... ان کے فن پاروں کا حسن ہی یہ ہے کہ وہ ہر دور میں انسانی رشتوں کی اہمیت و حیثیت کا احساس رکھتے ہیں۔ لیکن پہلے علامتوں کا ذکر، روایتی اور قدیم علامتیں ساحر کے یہاں نئی معنویت کی پہچان بن کر ابھری ہیں اور جدید سماجی و سیاسی تناظر کا نشان بن گئی ہیں''۔ فلمی نغموں میں انہوں نے تشبیہات و استعارات کا اکثر استعمال کیا یہاں تک کہ ضرب المثال کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ یہ ساحؔر کا ہی کمال ہے کہ انہوں نے ''اس ملک کی سرحد کو کوئی چھو نہیں سکتا'' میں 'آنکھ' کو بالکل نئے معنی و مفہوم سے آراستہ کیا اور اس کو استعارہ بنایا۔ اسی طرح 'وقت'، 'عورت'، 'انصاف' اور 'شراب' کو بھی انہوں نے نئی معنویت عطا کی۔ ساحر نے لفظ 'عورت' کو لمس اور شہوت کے پیکر کے بدلے ممتا اور روحانیت کے قریب کیا۔

؎ لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں

ساحؔر لدھیانوی کے ہاں نعرے بازی یا جذباتیت ہرگز نہیں۔ لکھتے وقت وہ اپنے تحت الشعور کے دروا رکھتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ اپنی شاعری میں طنز و تشنیع سے بھی کام لیتے ہیں جیسے نظم 'آخری برائی'۔

فلم پیاسا کا نغمہ ''جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں''، سماج اور سیاست کے علمبرداروں کو آئینہ دکھادیتا ہے اور ساحؔر کی بے باکی اور جرأت پر دال ہے۔ جاں نثار اختر ان کے بارے میں لکھتے ہیں ''اس نے خود کو دھوکہ دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو۔ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا''۔ ساحؔر لدھیانوی نے اپنی غزلوں اور نظموں کو فلموں میں سمونے کیلئے اور عوام کے مذاق کے مطابق کرنے کیلئے ان میں کئی جگہ ردوبدل بھی کیا اور فارسی و عربی الفاظ کی جگہ عام فہم ہندی اردو الفاظ استعمال کئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے دیگر ہندوستانی زبانوں اور بولیوں خاص کر پنجابی سے بھی استفادہ کیا۔

ساحؔر کے فلمی نغموں کے چند اشعار جوان کی انفرادیت اور باغی ذہنیت کے ضامن ہیں۔ پیش خدمت ہیں۔

؎ پیار پر بس تو نہیں ہے مرا لیکن پھر بھی تو بتا دے کہ تجھے پیار کروں یا نہ کروں

؎ زندگی صرف محبت نہیں کچھ اور بھی ہے زلف و رخسار کی جنت نہیں کچھ اور بھی ہے

؎ دلوں کو بوجھ لگتے ہیں کبھی زلفوں کے سائے بھی ہزاروں غم ہیں اس دنیا میں اپنے بھی پرائے بھی

؎ ہم غمزدہ ہیں لائیں کہاں سے خوشی کے گیت دیں گے وہی جو پائینگے اس زندگی سے ہم

؎ تن کی دولت ڈھلتی چھایا، من کا دھن انمول   تن کے کارن من کے دھن کو مت ماٹی میں رول

(اقبالؔ کے شعر سے موازنہ کریں)

؎ نفرت جو سکھائے وہ دھرم تیرا نہیں ہے   انسان کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے

؎ یہ وید ہٹا، قرآن ہٹا! / یہ کس کا لہو ہے، کون مرا؟ / اے رہبر ملک و قوم بتا

(گجرات اور کشمیر کے دنگوں کے پس منظر میں دیکھیں)

خود ساحرؔ لدھیانوی اپنی فلمی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادبی شاعری کیلئے بھی شروع میں روایتی اشعری کرنی پڑتی ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے دل پسند اسٹائل سے کام لیتا ہے۔ میں نے بھی ابتداء میں فلمی دنیا سے ملتی جلتی شاعری کی اور بعد میں اپنی جگہ بنانے کے بعد میں اس قابل ہوا کہ بہت سی فلموں میں اپنی پسند کی فلمیں انتخاب کرسکوں۔ اس طرح میں بہ آسانی اور بہ خوبی اپنے خیالات و جذبات کا پرچار کرسکا...... فلم کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اپنے خیالات و جذبات کا پرچار کرنے کیلئے یہ ایک پاورفل میڈیا ہے''۔

آخر میں یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ 'ساحر لدھیانوی۔ حیات اور کارنامے' اردو ادب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے جو نہ صرف ساحرؔ کے شیدائیوں کی تشفی کا باعث بنے گی بلکہ آگے ایک ریفرنس بک (حوالہ جاتی کتاب) کا درجہ بھی حاصل کرے گی۔ ڈاکٹر انصاری کی زبان صاف اور ستھری ہے، اسلوب بیان منفرد ہے اور ایک بار کتاب جو ہاتھ میں اُٹھالی تو نیچے رکھنے کو جی نہیں کرتا ہے۔ امید ہے ڈاکٹر انور ظہیر انصاری آگے بھی اُردو ادب کی یونہی خدمت کرتے رہیں گے۔

●●●

تحقیق

خواجہ احمد عباس۔ ایک مطالعہ

——— ڈاکٹر غلام حسین

'خواجہ احمد عباس۔ ایک مطالعہ' ڈاکٹر غلام حسین کا تحقیقی مقالہ ہے جو اب کتاب کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے۔ اسی مقالے پر انہیں گورکھپور یونیورسٹی نے ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی تھی۔ خواجہ احمد عباس ایک ہمہ جہت اور رنگارنگ شخصیت کے مالک تھے۔ وہ صحافی بھی تھے اور فلم ساز بھی، ناول نگار بھی اور افسانہ نگار بھی، شخصیت نگار بھی اور سوانح نگار بھی۔ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے اور رپورتاژ بھی، سفرنامے بھی لکھے اور خودنوشت سوانح بھی۔ وہ انگریزی میں بھی اپنے قلم سے جادو جگاتے رہے اور اردو میں بھی۔ سیاسی دانشور بھی تھے اور ترقی پسند تحریک کے معمار بھی۔ ایسی ہمہ دان اور ہمہ صفت شخصیت کو ایک کتاب میں قید کرنا کوزے میں دریا کو بند کرنے کے مترادف ہے۔ ان کی بسیار نویسی کے بارے میں پروفیسر ممتاز حسین رقمطراز ہیں ''اگر ان کے سارے مضامین اور کالم جمع کئے جائیں تو ان کے کئی دفاتر تیار ہو سکتے ہیں''۔ احمد عباس نے ستر سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی ان تھک محنت کو دیکھ کر لوگ حیران ہو جاتے تھے۔ بقول محمد حسین ''عباس صاحب کا قلم نہ کبھی تھکا اور نہ کبھی جھکا''۔ سب سے خوش آئند بات یہ کہ انہوں نے ہمیشہ عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا، مفرس اور معرب زباں سے پرہیز کیا اور جو بھی لکھا صاف گوئی سے لکھا۔ انہوں نے نہ صرف لفاظی اور تکلف سے اجتناب کیا بلکہ غیر ضروری محاورات، تشبیہات اور استعارات سے بھی گریز کیا۔

زیر نظر کتاب کی پانچ فصلوں میں خواجہ احمد عباس کی حیات و شخصیت، ناول نگاری، افسانہ نگاری، صحافت اور ترقی پسندی پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ ان مختلف اصناف میں عباس کی خدمات پر روشنی ڈالنے سے پہلے محقق نے ہر صنف کا مختصر سا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ جس کے سبب قاری پورے پس منظر سے آشنا ہو جاتا ہے۔

ناشر: مصنف، شعبۂ اردو، مادھو کالج، اجین۔ 456001 (ایم پی)　　سال اشاعت: ۲۰۰۳ء

فصل اول 'خواجہ احمد عباس کی حیات وشخصیت' میں محقق نے عباس کے سلسلۂ نسب، حالی سے رشتے، حقو نانی اور والدین کے اثرات، بی اے ایل ایل بی تک کی پڑھائی کے مرحلہ جات، کتب بینی کے شوق، ان کی محبتوں اور ان کی غریب نوازی پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنی شریک زندگی سے بے حد پیار کرتے تھے۔ سگریٹ اور شراب سے ہمیشہ پرہیز کرتے تھے۔ ڈبیٹ اور دیگر مشاغل میں حصہ لیتے تھے۔ عباس کو صحافت سے جنوں کی حد تک لگاؤ تھا اور یہی وجہ تھی کہ انہوں نے ممبئی جاکر پچاس روپے ماہوار تنخواہ پر 'کرانیکل' میں بحیثیت نامہ نگار کی نوکری کرلی۔ صحافت کے ذریعے ہی وہ فلم سازی کی دنیا میں گھس گئے جہاں نظریاتی کمٹ منٹ کی وجہ سے ان کی بہت ساری فلمیں ناکام ہوئیں۔ خواجہ احمد عباس جمہوریت نواز، ترقی پسند اور سوشلسٹ تھے۔ مزدوروں اور محنت کشوں کے ہمنوا تھے۔ وہ کمیونزم کے طالب علم اور سیکولرزم کے شیدائی تھے۔ انہوں نے قومی یکجہتی کے فروغ کیلئے اپنی زندگی صرف کرلی۔ عباس جواہر لال نہرو کو اپنا ہیرو تسلیم کرتے تھے۔ ان کا قلم ہمیشہ مقصدِ حیات کے حصول کیلئے چلتا رہا۔ نظریاتی کمٹ منٹ، صحافتی زورِ قلم اور واقعیت پسندی کی وجہ سے ان کے کئی ناول اور افسانے اخباروں کے رپورٹ بن کر رہ گئے۔ ادب میں ان کے خاص مداح کرشن چندر تھے۔ بقول کرشن چندر، ''عباس جاہلوں، جذباتیوں اور اعتقاد پرستوں کے افسانہ نگار نہیں ہیں، وہ پڑھے لکھے باشعور، بالغ اذہان کے افسانہ نگار ہیں اس کے برعکس پروفیسر عبدالمغنی ان کو دوسرے درجے کا افسانہ نگار گردانتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین کا خیال ہے کہ ''فلمی شغف نے احمد عباس کی ادبی صلاحیت میں گھن لگا دیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی کمٹ منٹ کا روشن پہلو یہ بھی تھا کہ وہ فسادات کے دوران میں بمبئی کے ہندو اکثریت والے علاقے میں رہتے تھے۔ ان کے قدم نہ کبھی ڈگمگائے اور نہ ہی پاکستان کی جانب اُٹھے۔

کتاب کا دوسرا باب 'خواجہ احمد عباس کی ناول نگاری' ہے۔ عباس کے دس ناول چھپ چکے ہیں حالانکہ ان میں سے چند ایک ناولٹ کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں زیادہ تر بمبئی کے فٹ پاتھوں اور جھگی جھونپڑیوں میں رہنے والوں کی بدحالی کا موازنہ محلوں میں رہنے والے عیاشوں اور ریاکاروں سے کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں تو انہوں نے پہلے فلم بنایا اور پھر اُسی اسکرپٹ کو ناول کا جامہ پہنایا۔ ان کے ناولوں کا موضوع محنت وسرمایہ کی کشمکش، سرمایہ دارانہ نظام کی لعنتوں سے نجات حاصل کرنے کی تڑپ اور ایک سوشلسٹ نظام کی تشکیل کی تمنا ہے۔ ان کے ناولوں میں 'انقلاب'، 'سات ہندوستانی' اور 'بمبئی رات کی بانہوں میں' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بقول مصنف ''خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں ایک ایسے صحت مند سماج کی تشکیل کی تدبیر ہے جس کی بنیاد، مساوات، محبت اور اخوت پر ہے۔ ذات پات، اونچ نیچ، امیر غریب، کالے گورے کی

تفریق کا خاتمہ ان کا نصب العین ہے۔ وہ انسانیت میں یقین رکھتے ہیں''۔

تیسرے باب کا عنوان ہے ''خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری''۔ عباس نے تین سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ تیرہ افسانوں کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری، راست بازی اور مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔ واضح پلاٹ، اتحاد اثر اور موضوعات کی گونا گونی ان کے افسانوں کا خاصہ ہے۔ انہوں نے چیخوف کی طرح صرف تصویر کشی ہی نہیں کی بلکہ مسائل کا حل بھی پیش کیا۔ ان کے افسانوں میں بمبئی کے فٹ پاتھوں اور جھگی جھونپڑیوں میں رہ رہے پنجر، تقسیم وطن سے زخم خوردہ مظلوم، جنسی ہیجانات اور اعصابی خلل میں مبتلا نفسیاتی مریض اور فلم نگری کے چمچماتے مگر کھوکھلے کردار جابجا ملتے ہیں۔ ان کے یہاں جنس کا اظہار مدھم اور متوازن ہے۔ (منسوری ۱۹۵۲ء)۔ انہوں نے آزادی اور فسادات پر جو کہانیاں لکھیں ان میں سے 'سردار جی'، 'اجنتا'، 'میں کون ہوں'، 'آزادی کا دن'، 'چراغ تلے اندھیرا'، 'انتقام' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سماجی مساوات پر انہوں نے 'تین بھنگی' اور 'میرا بیٹا میرا دشمن' جیسی کہانیاں قلمبند کی ہیں۔ جبکہ 'ایک لڑکی۔ سات دیوانے' اور چڑے اور چڑیا کی کہانی میں انہوں نے علامتی اندازِ بیاں اختیار کیا ہے۔ مذہبی چولا بدلی کے موضوع پر انہوں نے 'چار دل چار راہیں' میں جو طنز کیا ہے وہ آج بھی حرف حرف صحیح ہے۔ عباس کے کردار اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں (ہنومان جی کا ہاتھ، بھولی)۔ نسوانی کردار تو مردوں کے شانہ بشانہ چلنے کے متمنی ہیں۔ وہ ماحول کی عکاسی بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے کرتے ہیں۔ خاص طور پر انہیں نفسیات اور جذبات نگاری پر مہارت حاصل ہے۔ 'سردار جی' افسانے کیلئے یو پی کی حکومت نے ان پر مقدمہ چلایا۔ ہندوؤں نے اسے مسلمان سمجھا اور مسلمانوں نے ہندو نواز۔ کمیونسٹوں نے بوژوا ٹھہرایا اور سرمایہ داروں نے اشترا کی۔ سچ تو یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس اُردو افسانہ نگاری میں ان گنے چُنے لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اس صنف کی آبیاری کی۔

'خواجہ احمد عباس بحیثیت صحافی' میں ڈاکٹر غلام حسین نے ابتداء میں صحافت کی تاریخ کا مختصر نقشہ کھینچا ہے اور پھر اس کے تناظر میں بین الاقوامی شہرت کے مالک احمد عباس کی کوششوں اور کامرانیوں کا ذکر کیا ہے۔ صحافت ان کا سرمایہ حیات اور ادبی سفر اور فلم سازی کا سرچشمہ ہے۔ انہیں صحافت سے اتنا لگاؤ تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ ان کا کفن بھی 'بلٹز' کے آخری صفحات سے تیار کیا جائے۔ ۱۹۳۷ء میں 'بامبے کرانیکل' میں بطور صحافی کے زندگی کا آغاز کرنے والے کے اے عباس زندگی بھر 'آزاد قلم' کی مشعل سے روشنی پھیلاتے رہے چاہے وہ انگریزی میں ہو یا اُردو میں۔ بلٹز میں ان کا 'آخری صفحہ' کالم نویسی کی یادگار بن چکا ہے۔ اس ضمن میں مصنف تحریر فرماتے ہیں ''یہ آزاد قلم کا اعجاز تھا کہ ان کے قارئین بلٹز کو اگلے صفحے کے بجائے آخری صفحے سے

پڑھنا شروع کرتے تھے''۔ ایمرجنسی میں وہ واحد شخص تھے جنہوں نے اندرا گاندھی کی حمایت کی مگر جب انہیں ایمرجنسی کے دوران ہوئی بے ضابطگیوں کا علم ہوا تو اپنی ناراضگی کا اظہار کرنے سے نہیں چوکے۔ اپنے کالموں کے ذریعہ انہوں نے ادیبوں اور شاعروں کی بھی تعزیت پیش کی ہے۔

باب پنجم 'خواجہ احمد عباس کی تخلیقات میں ترقی پسندی کے عناصر' میں بھی محقق نے ترقی پسندی کے ارتقاء کا مختصر خاکہ کھینچا ہے اور اسی پس منظر میں احمد عباس کی خدمات کو سراہا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں ''خواجہ احمد عباس بھی ترقی پسند تحریک کے ان اوّلین معماروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے کدو کاوش سے اس تحریک کو فعال بنایا اور جلا بخشی۔ ان کا شمار کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی جیسی عہد ساز ہستیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ترقی پسندی تجرباتی ہے جذباتی نہیں۔ صحافت اور سیاست کے تجربات نے ان کی ترقی پسند نظریات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خاص طور سے بمبئی میں ترقی پسند مصنّفین کی انجمن قائم کرنے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے''۔ البتہ اعتدال پسندی اور نہرو سے قربت کے باعث انہیں ترقی پسندوں کے ایک بڑے گروہ کی مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ خود عباس صاحب تحریر فرماتے ہیں ''مجھے کمیونسٹوں کی نیت پر شبہ نہیں مگر ان کی کئی پالیسیوں سے مجھے شدید اختلاف ہے''۔

مجموعی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ مذکورہ بالا کتاب لائبریری میں سجانے کیلئے ایک اور تحقیقی مقالہ نہیں ہے بلکہ ڈاکٹر غلام حسین کی محنت اور لگن کا بیش بہا نتیجہ ہے جو نہ صرف خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتی ہے بلکہ اس وقت کے تمام تر حالات کا بھی کامیابی کے ساتھ جائزہ لیتی ہے۔

•••

تحقیق

پنجاب کا طنزیہ ومزاحیہ نثری ادب

ڈاکٹر انوار احمد انصاری

'پنجاب کا طنزیہ ومزاحیہ نثری ادب' ڈاکٹر انوار احمد انصاری کے تحقیقی مقالے کی تلخیص ہے۔ اُردو کی کسمپرسی، قلمکاروں کی بے مائیگی، ناشروں کی بے توجہی اور ترقیاتی اداروں کی بے رخی نے اردو ادیبوں کی کمر توڑ کر رکھ دی ہے تاہم کچھ جیالے ایسے بھی ہیں جو اپنے خوابوں کی تعبیر کیلئے اپنی زندگی کی پونجی بھی لٹانے کیلئے تیار ہو جاتے ہیں۔ تب کہیں جا کر ایسے انمول ادب پارے منظر عام پر آتے ہیں۔ اصل مقالہ چار سو صفحات پر مشتمل ہے مگر اپنی تنگدستی کے مدنظر مصنف نے اس مقالے کا گودا نکال کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ مجھے یہ لکھنے میں کوئی عار نہیں کہ اس مقالے کا مضمون اتنا وسیع ہے کہ اختصار کر کے اس میں تشنگی سی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد انصاری خود ایک بلند پایہ طنز ومزاح نگار، افسانہ نگار اور محقق ہیں۔ ڈاک محکمے کی مصروف ترین زندگی کے باوجود ان کے رشحاتِ قلم آئے دن اردو کے معتبر رسالوں میں شائع ہوتے ہیں۔ مثلاً بیسویں صدی دہلی، ہماری زبان دہلی، پیش رفت دہلی، تعمیر ہریانہ چنڈی گڈھ، پروازِ ادب پٹیالہ، شگوفہ حیدر آباد اور روزنامہ ہند سماچار جالندھر وغیرہ۔ ڈاکٹر انصاری نے اردو، فارسی اور سیاسیات میں ایم اے کئے ہیں۔ اردو ایم اے میں گولڈ میڈل حاصل کیا ہے جبکہ فارسی ایم اے میں فرسٹ پوزیشن حاصل کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے عربی میں سرٹیفکیٹ کورس اور پنجابی میں گیانی (آنرس) بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر زینت اللہ جاوید کی رہنمائی میں انہیں پیش مقالے پر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ آرزو تو اردو لیکچرار بننے کی تھی مگر نوکری ملی ڈاک محکمے میں اور پھر یہاں سے فرار کا کوئی راستہ نہ ملا۔ انصاری صاحب پنجابی میں بھی لکھتے ہیں خاص طور سے منی کہانیاں اور کبھی کبھار آکاش وانی جالندھر اور دوردرشن کے پروگراموں میں بھی شرکت کرتے

سال اشاعت: ۲۰۰۰ء

ناشر: نندان پبلی کیشنز، مدینہ بستی، مالیر کوٹلہ، پنجاب

ہیں۔ زندگی کی اسی گونا گونی نے ان کے فکر کو بلندی بخشی ہے اور نظریے کو آفاقیت۔

تمہیدی مضامین میں انہوں نے اردو نثر میں خاص طور سے پنجاب کے تناظر میں طنز و مزاح کے رول کا منظرنامہ پیش کیا ہے۔ اور اس کے بعد پنجاب کی سرزمین سے ابھرے ان قلمکاروں کی حیات اور فن پر روشنی ڈالی ہے جنہوں نے طنز و مزاح کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ویسے بھی پنجاب کے لوگ شگفتہ مزاج اور زندہ دل مانے جاتے ہیں اور وہاں کی آب و ہوا ہی میں ڈھول تاشے اور قہقہے گونجتے ہیں۔ اس لئے اس موضوع کا انتخاب کرنا ہی بذاتِ خود دانش مندی کا کام ہے۔

ڈاکٹر انصاری نے فسانۂ عجائب کی شگفتہ نثر سے لیکر اُردو مزاح کے سنگ میلوں جیسے غالب، سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، حاجی بغلول، سرشار، عظیم بیگ چغتائی اور اکبر الہ آبادی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ وزیر آغا کی اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو میں ظرافت کی کہانی دراصل طنز کی کہانی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کے جدید دور میں مغربیت کا مطالعہ جمہوری نظام حکومت تعلیم کی فراوانی اور بین الاقوامی مسائل کی جلوہ گری کارفرما ہے۔ اس دور میں منٹو، کرشن چندر، رشید احمد صدیقی کے نام طنز نگاری میں سرفہرست ہیں۔ کالم نگاری، خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری نے بھی اردو کے طنزیہ و مزاحیہ نثری ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر انصاری طنز و مزاح نگار سماج کی مسخ شدہ صورت کو اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ مسکراہٹوں سے محروم آج کے انسان کے ہونٹوں پر تبسم بکھیرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد نے فلک پیما، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، بھارت چند کھنہ، کرنل محمد خان، دلیپ سنگھ اور رام لعل نابھوی کی شخصیات اور اُن کے فن پر مضمون لکھے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ان ادیبوں پر سطحی اور سرسری نظر نہیں ڈالی ہے بلکہ ان کے فن کی باریکیوں کا تجزیہ کر کے ان موتیوں کو ایک ہی دھاگے میں پرویا ہے۔ ان ادیبوں کے فن کا تجزیہ کرتے وقت محقق نے بے باکانہ تاثرات قلمبند کئے ہیں:

- میاں عبدالعزیز فلک پیما کی تخلیقات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ فکر انگیز مگر عام قاری کی فہم سے بالاتر ہیں...... اسی لئے انہیں میاں بشیر احمد نے اُردو کا برنارڈ شاہ کہا ہے۔
- پطرس کو) فن مزاح نگاری کے امام کا درجہ حاصل ہے...... پطرس خود ہنسانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ واقعات کا تسلسل اور کرداروں کی حرکات و سکنات فطری طور پر اس طرح دکھاتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔

- اُردو کے مزاحیہ کرداروں کی تاریخ میں چچا چھکن کا کردار اپنی مثال آپ ہے جو فنی حیثیت سے ایک مکمل کردار ہے۔ امتیاز علی تاج جملوں کے علاوہ واقعہ نگاری اور منظر نگاری میں بھی مزاح پیدا کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔
- شوکت تھانوی کی بسیار نویسی اور زود نویسی امر مسلم ہے۔ شوکت عصری زندگی کے ایسے نباض ہیں جو مرض کی تشخیص تو کرتا ہے لیکن علاج نہیں بتاتا۔
- شفیق الرحمٰن کو 'قہقہوں کا سوداگر' مان لیتے ہیں۔ بقول ابن اسماعیل اردو میں شفیق الرحمٰن خالص تفریحی ادب کے بانی بھی ہیں اور خاتم بھی۔
- محقق مجتبیٰ حسین کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ کنہیالال کپور 'طنز و مزاح کے قطب مینار' ہیں۔ ان کا طنز ارفع وادنیٰ اور خاص و عام سب کیلئے باعث حظ ہوتا ہے۔
- فکر تونسوی (فکر طنز وی) بہبودی آدم کو اپنا فرضِ اولین سمجھتے ہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کے متلاشی ہیں جو حقیقت میں سوشلزم کی نعمتوں سے مالا مال ہو۔ بقول ڈاکٹر ظ انصاری 'فکر تونسوی مسکراتا نہیں، قہقہہ لگاتا ہے، بے فکری کا قہقہہ نہیں بے دردی کا، مگر سارے وجود میں درد ہی درد بھرا ہے'۔ ایک انگریز نقاد کا کہنا ہے کہ "اگر یہ شخص انگلستان میں پیدا ہوا ہوتا اور انگریزی میں اتنے بڑے کینوس پر یہی سب کچھ لکھے ہوتا تو آج وہ دنیا کا سب سے بڑا Satirist کہلاتا"۔
- نریندر لوتھر۔ ان کا مزاح شستہ اور نکھرا ہوا ہے۔ طنز کی بہ نسبت مزاح کا عنصر ان کی تحریروں میں نمایاں رہا ہے۔
- بھارت چند کھنہ (آئی اے ایس) کے ہاں طنز سے زیادہ مزاح کو اہمیت حاصل ہے لیکن جب طنز کرتے ہیں تو دلوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔
- کرنل محمد خان کے مزاح میں قہقہوں کے چشمے پھوٹتے جاتے ہیں اور قاری کھلکھلا کر ہنستا جاتا ہے جس سے پھیپھڑوں کی بھی ورزش ہو جاتی ہے۔ نامی انصاری کا ماننا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے بعد طنز و مزاح کا ادبی حسن اگر کہیں اُجاگر ہوا ہے تو وہ صرف کرنل محمد خان کی تحریروں میں ہوا ہے۔
- دلیپ سنگھ کا قلم طنز کے مقابلے مزاحیہ واقعہ نگاری، مضحک صورتحال اور کرداروں کی بوالعجبیوں سے پیدا ہونے والی لطیف کیفیات کے گرد گھومتا ہے...... دلیپ سنگھ عصر حاضر میں طنز و مزاح کے نثری ادب کی بلند بانگ شخصیت ہیں جن کا منفرد اسلوب مزاحیہ نثر ادب کے تابناک مستقبل کا ضامن ہے۔

- رام لعل نابھوی۔ ان کی تحریروں میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے اور طنز کا بہت کم۔ ان کی تحریریں قاری کو خندۂ زیر لبی پر آمادہ کردیتی ہیں۔

کتاب کے آخر میں مصنف نے تشخص کے عنوان کے تحت مذکورہ بالا ادیبوں کا مختصر حیات نامہ بھی درج کیا ہے۔ اس سے بہتر یہ رہتا کہ یہ مختصر حیات نامہ ہر مضمون کے آغاز میں دیا جاتا تاکہ اس ادیب کی زندگی کے کوائف کی جانکاری اس کے فن کے بارے میں جاننے سے پہلے ہی ہوجاتی۔

میں امید کرتا ہوں کہ مصنف مستقبل قریب میں پورے مقالے کو شائع کروائیں گے کیونکہ ان کی یہ کاوش اردو میں طنز و مزاح پر ایک ریفرنس کتاب کا کام دے سکتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر کوئی ترقیاتی ادارہ، انجمن یا اکادمی محقق کی حوصلہ افزائی اور قدردانی کیلئے سامنے آکر اس گراں قدر تحقیقی مقالے کو شائع کرلے۔

●●●

تحقیق

نثری زاویے

سید خالد محمود

'نثری زاویے' سید خالد محمود کے مضامین، مقالات، تبصروں، استقبالیوں اور سپاس ناموں کا مجموعہ ہے جس میں بقول مصنف زیادہ تر مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ علم حیاتیات کے معلم ہونے کے باعث مصنف سائنسی مزاج رکھتے ہیں اور اسی لئے ان کی تحریروں میں معروضیت نمایاں ہے۔ انہوں نے تنقیدی اصطلاحات کی بھول بھلیوں میں کھو جانے کے بدلے آسان اور عام فہم زبان میں ادبی شخصیتوں اور ان کے کارناموں پر خامہ فرسائی کی ہے جس سے ان کی بصیرت فکر اور اعتبار نظر کا پتا چلتا ہے۔ بقول نثار عباسی ''(وہ) جو بات کہتا ہے وہ نہایت سادگی، سلاست اور فطری انداز میں کہہ جاتا ہے۔ اس کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا قلم برداشتہ لکھ رہا ہے۔ تحریر آورد سے گریزاں ہے اور یہ سب کچھ آمد کے تحت ہو رہا ہے۔ خیالات و افکار کا الفاظ کے ساتھ اندازِ بیان اور اسلوب کے ساتھ تال میل مصنف میں انفرایت کی غمازی کرتا ہے''۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بڑے بڑے ناموں سے گریز کر کے ہم عصر شعراء اور افسانہ نگاروں پر قلم اُٹھایا ہے جو ان کی ہمت اور حوصلے کا ثبوت ہے۔

مضمون بعنوان 'افسانہ نگاری۔ ایک منفرد فن' میں مصنف نے اُردو افسانے کے بارے میں ایک مختصر سا خاکہ کھینچ لیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ''ان تمام اصناف نثری ادب میں افسانہ نگاری ایک ایسا فن ہے جس کے طرز تحریر سے افسانہ نگار، متعدد کرداروں کی مدد سے سماج کے بہتیرے پہلوؤں کی طرف صریح اشارہ کرتے ہوئے قارئین کو اس مسئلہ کی باریکیوں تک پہنچانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں''۔ انہوں نے پریم چند سے لیکر ہم عصر افسانہ نگاروں تک کئی اہم میل کے پتھروں کی نشاندہی کی ہے اور ساتھ ہی یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ ''افسانہ نگار

ناشر: شمع محمود، محمود حسن ہاؤس، قاضی پورا، بہرائچ، یوپی ۲۷۱۸۰۱ — سال اشاعت: جنوری ۲۰۰۱ء

کا قلم دوسرے نثر نگاران کے مقابلے میں زیادہ کارگر کام کرتا ہے"۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں "افسانہ نگاری نثری ادب کا لازوال فن ہے جس میں ایک معیاری افسانے کے پانچ سات صفحات پر بکھرا پڑا ہوتا ہے۔ ہمعصر زمانہ مع اپنے تلخ وشیریں حوادث کے، جہاں پائے جاتے ہیں۔ چھوٹے و بڑے کردار جن کے ایک ایک نام و کام قارئین کو اپنے گھر میں خاندان میں محلہ میں شہر میں یا ملک میں کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ تیر و نشتر و طنز و مزاح کے لمبے لمبے پیراگراف نہیں چھوٹے چھوٹے جملے ملتے ہیں جو دل و دماغ کو جھنجھوڑ جاتے ہیں"۔

مقالہ 'منشی پریم چند۔ مانک ٹالا کی نظر میں' مانک ٹالا کی تصانیف کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ مانک ٹالا نے منشی پریم چند پر کافی ریسرچ کر کے یہ اور اسی طرح کی اور بھی کئی تصانیف لکھی ہیں۔ ان تصانیف میں مانک ٹالا نے ان سب لوگوں کی قلعی کھول دی ہے جو پریم چند جیسی عظیم شخصیت پر کیچڑ اچھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خالد محمود رقمطراز ہیں "دو سو ستر صفحات پر محیط مانک ٹالا کا محققانہ تجزیہ پریم چند پر تنقید کرنے والوں کو اپنے مطالعات پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کر دے گا"۔ مضمون نگار آگے لکھتے ہیں کہ "مدن گوپال کے 'قلم کا مزدور' نے پریم چند کی شخصیت اور فن دونوں کو مجروح کر دیا تھا۔ مانک ٹالا اس کا اندمال کرنے میں کامیاب ہیں"۔ خالد محمود نے مانک ٹالا کی ان کوششوں کو سراہا ہے تاکہ تنقید نگاری میں بے راہ روی ترویج نہ پائے۔ اسی ضمن میں وہ لکھتے ہیں" مستقبل کا تنقید نگار اگر یہی طریق تنقید اپنائے تو فراق گورکھپوری کی سخنورانہ بلندیاں شخصیت کے بدکردار غار میں گم ہوتی دکھائی دیں گی۔ پھر ہر شلیش زیدی کیلئے ایک مانک ٹالا ہر دور میں کہاں پیدا ہو پائے گا"۔

مقالہ نگار نے 'میرا علی گڑھ زندہ ہے' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا ہے جس میں انشا پردازی کی ساری خوبیاں سموئی ہوئی ہیں۔ اس مضمون میں وہ اپنی ناسٹلجیائی یادیں صفحۂ قرطاس پر بکھیرتے چلے گئے ہیں جو علی گڑھ سے وابستہ ہیں۔ انہیں علی گڑھ کے ہر موڑ پر، ہر ہال میں اور ہر ایوان میں ان معماروں کی یاد آتی ہے جنہوں نے اس دار العلوم کو بنا کر ہندوستان کے مسلمانوں میں علم کی روشنی پھیلا دی۔ انہیں آج بھی علی گڑھ کی شان و شوکت رجھاتی ہے۔ انہیں آج بھی وہاں تہذیب و اخلاق کے پیکر گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں جو ادب کے ساتھ انہیں منزلِ مقصود تک پہنچاتے ہیں۔ انہیں مولانا آزاد لائبریری میں آویزاں سر سیّد احمد خان کی تصویر سے آج بھی دعوتِ علم کی ترغیب ملتی ہے۔ "جس سے مسلم نوجوان سر سیّد کے ان خوابوں کی تعبیر بن کر ایک سچا اور پکا مسلمان اور دوسری طرف وطن عزیز کا اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان بن کر فخر ملت اور فخر وطن ثابت ہوتے ہیں"۔ ان کے محبوب ذاکر حسین آج بھی بچوں سے یہی کہتے ہیں کہ "یہاں فرمانبرداری سیکھو، اطاعت شعاری سیکھو"۔

"غالب کی ہمہ گیری" میں خالد محمود نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی ترکیبیں اتنی جاندار

اور زندہ ہیں کہ ان کا استعمال غالب کے بعد سینکڑوں مصنفین نے اپنی تصنیفات کیلئے بطور عنوان کیا ہے۔'بہ زبان پسر' کو مقالہ کے بجائے ناسٹلجیائی انشائیہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کیونکہ اس میں خالد محمود اپنے والد صاحب کی گراں قدر محبتوں اور نصیحتوں کو یاد کرتے ہیں اور بچپن میں ان کی وساطت سے اقبال تک رسائی پانے میں اپنے آپ کو اقبال مند سمجھتے ہیں۔'آیت اللہ خمینی' پر لکھا گیا جذباتی مقالہ مصنف کے مذہبی اعتقادات اور دسترس کا غماز ہے۔خالد محمود نے 'آج کے دور میں اردو ادب کی اہمیت اور افادیت' میں اردو کے متعلق اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔اس وراثت پر وہ یوں نوحہ خواں ہیں ''ہمارے تاریخ ساز اہل قلم نے اپنے اپنے ادب کی وساطت سے انسانی جسم و جاں کی پرستش کی ہے۔پانچ چھ فٹ کے سراپا میں مٹھی بھر دھڑکتے دل کی تفسیریں بیان کرنے میں شعراء کرام اور نثر نگاران نے دیوان اور مضامین کے مجموعوں کے انبار کیا اسی لئے لگائے تھے کہ آج کی سائنسی تحقیقات بارود کے ایک ذرہ سے اس سر تا پا کو پلک جھپکتے راکھ کا ڈھیر بنا دے''۔

کتاب میں پانچ تبصرے شامل اشاعت ہیں۔حیات اللہ انصاری کے کتابچے 'دس دن میں اُردو' جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ ''اس میں مستعمل تکنیکی طریق سبق اپنی انفرادیت کے لحاظ سے بہت ہی قابل توجہ ہے''۔عطیہ پروین کے افسانوی مجموعے ''یہ میرا ظرف دیکھ'' کے بارے میں تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ اس میں ''انہوں نے آتشی شیشے سے سماج کے مختلف معیار کے گھروں میں دکھائی دینے والے ان کرداروں کا مکمل تجزیہ پیش قارئین کیا ہے جس کی مجموعی شکل ہمارا آج کا سماج ہے''۔وہ مزید لکھتے ہیں کہ ''یہ فن تحریر واجدہ تبسم جیسی فحش افسانہ نگار کے اس قلم کو بھی جواب ہے جو صرف جنسی استحصال کر کے قارئین کی توجہ افسانے ہی میں مرکوز کرنے کو اپنے تئیں واحد طریقہ بتاتا نظر آتا ہے''۔تسنیم فاروقی کے شعری مجموعے ''چہرہ چہرہ دھرتی'' کے بارے میں تبصرہ نگار کی رائے کہ ''عاطفہ، خیال، فکر اور صورت چار اہم عناصر ادب ہیں اور ان چاروں کو تخلیق میں موجود نہیں بلکہ نمودار و واضح رکھنا فن کار کا فن ہے۔تسنیم فاروقی اس فن میں کامیاب ہیں''۔محسن زیدی کے شعری مجموعے 'متاع آخر شب' کے بارے میں لکھتے ہیں ''سادہ، دوٹک اور نہایت متین و سنجیدہ اشعار کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے جس میں قارئین کو معیاری شاعری کے تمام تر محاسن کو تلاش کرنے میں زیادہ محنت نہیں کرنی پڑے گی''۔ایمن چغتائی کے شعری مجموعے 'پھول اور کانٹے' کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں ''وطن عزیز کے سراپا میں رطب اللسان ایمن صاحب ہر دو اشعار کے بعد ایک کانٹا چھوڑ دیتے ہیں جو ہم کو بیدار کرتا ہے''۔مذکورہ تبصروں سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ تبصرہ نگار نے ان نگارشات پر محض سرسری نظر نہیں دوڑائی ہے بلکہ ان میں چھپے گوہروں کو ڈھونڈنے کی بھی کوشش کی ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں تین استقبالیے بھی شامل ہیں جو آلِ احمد سرور، ملک زادہ منظور احمد اور بیگم سلطانہ حیات کے استقبال میں لکھے جا چکے ہیں۔ آل احمد سرور کے بارے میں خالد محمود لکھتے ہیں ''سرور صاحب کے فن تنقید نگاری میں ایک نمایاں مکتب فکر معروض وجود میں آتا نظر آرہا ہے۔ دراصل اہل اُردو میں تنقید کا ذوق عام کرنے کا سہرا انہی کے سر ہے۔ بنیادی طور پر سائنس کے طالب علم رہنے کی وجہ سے تنقید کے تمام تر محاسن سے بخوبی واقف سرور صاحب نے اردو شعر و ادب پر جس طرح بے باکانہ انداز سے تنقید کی ہے، وہ آپ کا ہی حصہ ہے''۔ ملک زادہ منظور احمد کے بارے میں لکھتے ہیں ''ایسی قد آور شخصیت جس کے سرتا پا میں ایک محقق، تنقید نگار، ایک انشاء پرداز، ایک شاعر اور ایک ناول نگار کی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کا بیحد حسین اور منفرد امتزاج ملتا ہے''۔ بیگم سلطانہ حیات کے بارے میں مصنف لکھتے ہیں کہ انہوں نے صدر انجمن ترقی اُردو اتر پردیش وغیرہ کی حیثیت سے اپنی پوری عمر عزیز اُردو کی ترویج ہی نہیں، اس کو زندہ سلامت رکھنے میں صرف کردی۔

خالد محمود نے فاطمہ وصیہ جائسی، شفیق بریلوی، وفا تسلیمی، نثار عباسی، اظہار وارثی، خلش گونڈوی، اسرار اللہ آبادی اور بنیاد حسین انصاری کے اعزاز میں جو سپاس نامے لکھے ہیں ان میں ان شخصیتوں کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جہاں فاطمہ وصیہ جائسی نے جائس کے سرمایہ ادب کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا وہیں دیگر شعراء نے اپنی قادر کلامی سے اردو ادب کی آبیاری کی۔ کچھ نمونہ کلام مندرجہ ذیل ہے۔

ہے وصیہ کی غزل میں کچھ خودی کا درس بھی — اسلئے اسکا یہ اندازِ بیاں اچھا لگا۔ — فاطمہ وصیہ جائسی

طِفل معصوم کہ مذہب کے نہ تھا جسکے پتہ — برسرِ راہ گذر اک تن جان تھا وہ — فاطمہ وصیہ جائسی

شیخ آیا نہ قریب اسکے برہمن آیا — مرنیوالے کی خطا یہ تھی کہ انسان تھا وہ۔ — وفا تسلیمی

اُف انتظار وصل کی مدت نہ پوچھئے — دورِ شباب سارا بڑھاپے میں ڈھل گیا۔ — نثار عباسی

پھر وہی میں ہوں وہی یادیں وہی تنہائیاں — شام کو سب لوٹ آئے صبح کے بھولے ہوئے۔ — اظہار وارثی

اِک عمر کی دوستی بھی کم ہے خلش — اک لمحہ کی پہچان بھی ہوتی ہے بہت۔ — خلش گونڈوی

کہہ دو کہ برسنا ہے تو پھر ٹوٹ کر برسے — دامن کو شکایت ہے ابھی دیدہ تر سے۔ — اسرار اللہ آبادی

●●●

تنقید

آخری گھڑے کا پانی

خلیق الزماں نصرت

'آخری گھڑے کا پانی' خلیق الزماں نصرت کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔انہوں نے نہ صرف غالب جیسے نامور شاعر کے فن کو ایک نئے زاویے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے بلکہ ہم عصر ادیبوں کے فکر وفن کا بھی احاطہ کیا ہے۔اس تصنیف سے پہلے بھی انکا تنقید و تحقیقی مضامین کا مجموعہ 'شعوری رجحانات' چھپ چکا ہے۔

نصرت صاحب خود ایک عمدہ شاعر، افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔مرکنٹائل بنک بھیونڈی میں نوکری کرتے ہیں اور سماجی بہبود کے کاموں میں بھی خاصے سرگرم عمل رہتے ہیں۔اسکے باوجود وہ ادب اور مطالعۂ ادب کیلئے وقت نکال ہی لیتے ہیں۔بقول مجاہد حسین حسینی ''تنقید کرتے وقت ان کا رویہ فن کارانہ بھی ہوتا ہے اور ہمدردانہ بھی۔وہ کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتے وقت اس کا فنی تجزیہ بھی کرتے ہیں اور تخلیق کار کی شخصیت ونفسیات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں''۔

زیر نظر مجموعہ میں ابتداء میں ہی غالب پر دو مضامین مشمول ہیں۔'غالب کے اشعار میں ریب وتشکیک' اور 'غالب کی شاعری میں انانیت'۔تنقید نگار نے غالب کی شخصیت کو ایک نئے انداز میں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنی رائے کو دلیلوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ بات الگ ہے کہ مجھے ان کے وضع کئے پیمانوں اور اخذ کئے نتیجوں سے اختلاف ہے مگر میں ان کی محنت اور لگن کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔جہاں دو سوچنے والے جمع ہو جائیں وہاں نظریاتی اختلاف فطری ہوتا ہے۔نصرت صاحب کا یہ ماننا ہے کہ ''غالب بڑے شاعر ضرور ہیں لیکن ان کی فکر میں تشکیک اور ریب نے جگہ بنالی تھی''۔مزید وہ غالب کی شاعری پر ایک اہم سوال اٹھاتے ہیں۔''غالب جیسے بڑے شاعر کو اگر مروجہ پابندیوں سے آزاد ہوکر اپنے ذوقِ تجسس کے سہارے نئی دنیا اور نئی فضا تخلیق کرنی تھی

ناشر: ادارہ آوازِ نو، دربھنگہ　　　سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

تو ہم اس میں اضافہ کرتے ہیں کہ اگر نئی روایت قائم کرلی تھی تو پھر صحت مند افکار و خیالات کو شاعری کا وسیلہ بنانا تھا۔ یہ ضروری تو ہے نہیں کہ ماضی کی روایتوں کی شکست وریخت کرتے ہوئے اس کی پھبتی اڑائی جائے اور اگر ایسا کیا بھی گیا تو بتایا جائے کہ اُردو شاعری میں کونسی نئی صحتمند روایتوں کا اضافہ ہوا۔ ان اشعار سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ ساری زندگی ریب وتشکیک کے بیابان میں بھٹکتے رہے اور خودشناسی سے دور رہے۔ ایک طرف تو وہ مروجہ روایتوں کے خلاف زبان طعن دراز کرتے رہے مگر دوسری طرف وہ اس طرح کے شعر بھی کہتے رہے ؎ کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ/ شرم تم کو مگر نہیں آتی''۔

اپنے مضمون میں نصرت صاحب اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ ''غالبؔ نے زندگی کے اتنے رنگ اور اتنے پہلو دیکھے ہیں کہ ان کی شاعری، ان کی خطوط نویسی اور ان کے مضامین اور ان کے فرمودات کے بارے میں اکثر نئی تخلیقات وانکشافات کے پہلو سامنے آجاتے ہیں''۔ مگر ساتھ ہی وہ یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ ''غالبؔ نے معاشرتی مسلمات، عقائد کی پاکیزگی، الوہی اصولوں اور مروجہ سماجی ضوابط کو اپنی غزلیہ شاعری میں خوب خوب نشانہ بنایا ہے اور اپنی دانست میں اس طرح اپنی انانیت اور خودسری کی تسکین کا سامان کیا ہے''۔ ایک طرف نصرت صاحب مانتے ہیں کہ ''غالبؔ کی شخصیت میں انانیت کا عنصر بہت زیادہ تھا۔ اسی انانیت نے انہیں نہ صرف ہم عصروں میں ممتاز کردیا تھا بلکہ سبھوں کی موجودگی میں یکہ وتنہا بھی کردیا تھا۔ غالبؔ کی شاعری کا رنگ اسی انانیت کا نتیجہ ہے''۔ اور دوسری طرف وہ لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی انانیت فطری اور اختیاری نہیں ہے جن مصائب ابتلاء امتحان اور آزمائش کے ادوار سے انہیں گزرنا پڑا ہے، آس پاس تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات نے ان کی جدوجہد کے ہر راستے اور ہر زاویے کو الٹ کر رکھ دیا تھا''۔ تنقید نگار اس بات پر بھی حیراں ہیں کہ اگر غالبؔ اتنے خوددار اور خودسر تھے تو انہوں نے شہنشاہوں کے قصیدے کیوں لکھے، استاد ذوق پر طنز کرکے پھر اس سے مفاہمت کیوں کی اور انگریزوں سے وظیفے کی درخواستیں کیوں کیں؟ مجھے جہاں تک محسوس ہو رہا ہے تنقید نگار غیر شعوری طور پر غالبؔ کی خودداری اور انانیت کو اقبالؔ سے موازنہ کر رہے ہیں۔ غالبؔ نے دینی تلمیحات پر جو طنز کیا ہے وہ اُس سے بدظن ہو رہے ہیں مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ غالبؔ صرف شاعر تھے فلاسفر نہیں جبکہ اقبالؔ فلاسفر پہلے اور شاعر بعد میں تھے۔ غالبؔ نے اقبالؔ کی طرح ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل نہیں کی تھی جس کے سبب وہ برسر روزگار بھی تھے۔ غالبؔ شاعری پر ہی پوری طرح سے زربھر تھے اور جیسا کہ ان دنوں کا چلن تھا وہ بھی دوسرے شاعروں کی طرح بادشاہوں، نوابوں اور اُمراء کے وظیفوں پر ہی پل سکتے تھے۔ رہی بات تشکیک کی، جس زمانے میں غالبؔ شاعری کرتے تھے وہ 'تشکیک برائے تحقیق' کا زمانہ تھا۔ سائنسی نقطۂ نظر نے

روایتی عقیدوں کے ستون ہلا دیے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یوروپ میں مذہب اور روایت کی اندھی تقلید پر انگلیاں اٹھائی جا رہی تھیں۔ مشہور ریاضی داں اور فلاسفر برٹرینڈ رسل نے تشکیک کو اپنے فلسفے کی بنیاد بنایا تھا۔ خود اقبال نے 'شکوہ' لکھ اسی تشکیک کا سہارا لیا تھا اور پھر اپنے من کے اندر اٹھے شکوک اور شبہات کا حل اسلامی صحیفوں میں ڈھونڈ کر 'جوابِ شکوہ' لکھا تھا۔ غرض یہ کہ تشکیک کوئی عیب نہیں اور نہ ہی یہ کسی پر ٹھونسی جا سکتی ہے البتہ یہ کسی شخصیت کا حصہ ہوتی ہے اور زندگی کے زیر و بم سے اس کا رنگ نکھرتا ہے۔ غالبؔ نے اسلامی تلمیحات یا روایتوں کو اپنے طنز کا نشانہ اس لئے نہیں بنایا تھا کہ وہ دہریت پسند تھے یا انہوں نے اللہ کے وجود سے ہی انکار کیا تھا البتہ وہ ان دلائل سے مطمئن نہیں تھے جن کے ذریعے انہیں خدا کے ہونے کا آشواسن دیا جا رہا تھا۔ دراصل مذہب اور مذہبی روایات دل سے تعلق رکھتی ہیں، دماغ سے نہیں اور جب کوئی شاعر، فلسفی یا سائنسدان ان روایات کو فکر و منطق کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا دل بے چین ہو اُٹھتا ہے۔ اس میزان سے دیکھا جائے تو طریقت کی راہ پر چلنے والے بھی دوشی ٹھہرائے جائیں گے۔

خود تنقید نگار کا ماننا ہے کہ ''جذبات، محسوسات اور واردات کا نام غزل ہے اور یہ غزل یا یہ شاعری جس عالم میں کہی گئی ہوگی لامحالہ اس کی بازگشت شعر میں ضرور پائی جا سکے گی''۔ غالبؔ کی شاعری میں خالص شاعری ہے۔ وہ اقبالؔ کی طرح فلسفی نہیں تھے۔ اس لئے جس دم جس حالت میں انہوں نے شعر کہے اس کی شاعری میں وہی رنگ آ گیا۔ اُس پر شعور نے سینسر کی قینچی نہیں چلائی کیونکہ غالبؔ کسی مکتبۂ فکر سے وابستہ نہیں تھے نہ ہی وہ اپنی بات منوانا چاہتے تھے۔

'احمد فراز۔ اُردو غزل کے عہد آفرین شاعر' میں خلیق الزماں نصرت نے احمد فراز کی شاعری پر مدلل بحث کی ہے۔ بقول نصرت صاحب ''احمد فراز کی شاعری سابقہ ماضی کی روایتی غزل کی بازگشت نہیں بلکہ اُردو غزل میں ایک حسین اضافہ ہے۔ الفاظ و بیان کے اعتبار سے بھی مضامین اور معاملات میں بھی احمد فراز کی شاعری اپنے اندر انفرادی وصف رکھتی ہے جسے پڑھنے والا بادی النظر میں ہی اپنی فکر کی گرفت میں لے لیتا ہے''۔ وہ ایک اور جگہ تحریر کرتے ہیں ''احمد فراز اُردو غزل کا عہد آفریں شاعر ضرور ہے لیکن اپنی نظریاتی فکری بے سمتی اور بے راہ روی کے ہاتھوں خود بھی متذبذب متزلزل اور غیر مطمئن ہے۔ اس کے باوجود احمد فراز کی شاعری آج کی اُردو غزل کی طاقتور چھا جانے والی، توسیعی دین ہے۔۔۔۔۔احمد فراز نے شاعری کے اس پورے ذخیرے میں جو ادب پیدا کیا ہے اس نے اُردو غزل میں نئے اسلوب و آہنگ کے ساتھ ساتھ نئے افکار و خیالات کو بھی برپا کیا ہے''۔ احمد فراز کے چند اشعار ۔

ہمیشہ کے لئے مجھ سے بچھڑ جا   یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے

ہر حسن سادہ لوح نہ دل میں اتر سکا	کچھ تو مزاجِ یار میں گہرائیاں بھی ہوں
میرا موضوع سخن تو ہو کہ ساری دنیا	در حقیقت کوئی ممدوح نہیں تیرے سوا
تمہارے بام سے اب کم نہیں ہے رفعتِ دار	جو دیکھنا ہو تو دیکھو نظر اُٹھا کے مجھے

عبداللہ کمال کے شعری مجموعے 'بے آسماں' پر بھی تنقید نگار نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ نصرت صاحب رقمطراز ہیں "عبداللہ کمال کی شاعری میں غزل کا وہ دل نواز روپ سامنے آتا ہے جو غزل کے تاریخی تسلسل میں میرؔ و غالبؔ سے یہاں تک قائم ہے"۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ ۱۹۷۵ء کے بعد نئی غزل کو جن شعراء نے اپنا لہو دیا ہے ان میں عبداللہ کمال بھی شامل ہیں۔ بقول خلیق الزماں نصرت "عبداللہ کمال اُردو غزل کے ایک ایسے جدید شاعر ہیں جن کی شاعری میں جدیدیت کے نام پر لغویت، لاسمتیت کا دور دور تک پتہ نہیں ملتا بلکہ مستقبل کی غزل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی مشکل پسندی، مشکل ردیف وقافیے، بحور و اوزان میں ارکان کی کتر و بیونت سے نئی بحر کی تخلیق شاید ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے"۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں تنہا ہوں گل منظر پہ لکھ دینا	میرا غم تتلیوں کے پر پہ لکھ دینا
بچھڑنے والے دل بھی نوچ کر لیتا جا	کہ اس کے بعد، اک لمبا سفر ہے تنہا
انتظار اب نہ چراغوں میں جلاؤں شب بھر	اسکے گھر جاؤں ان آنکھوں کا دھواں لے جاؤں
وہ قیامت تھی، کہ ریزہ ریزہ ہو کے اُڑ گیا	اے زمیں! ورنہ کبھی اک آسمان میرا بھی تھا
میں کہ اپنے ہی حوالے سے ہوں عبداللہ کمال	کوئی غالبؔ اور نہ کوئی میرؔ ہونا تھا مجھے

"ظفر گورکھپوری اور ان کی فنی سمت سفر" میں تنقید نگار نے موجودہ دور کے شہرت یافتہ شاعر کے کلام کا تجزیہ یوں کیا ہے: "ظفر گورکھپوری کی شاعری نہ تو اس حدّاد کے گھن کی ضرب ہے جو سماعت توڑ کر نکل جاتی ہے، نہ اس میں انقلاب زندہ باد، چل مجور اہلہ بول کے انداز ہیں اور نہ ہی 'سورج کی چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا' جیسی بیزار کن باتیں ہیں۔ اس کے برعکس ظفر گورکھپوری کی شاعری میں فکر، فن جذبہ اور اس کا صحت مند پر اثر اظہار موجود ہے...... اس میں ترقی پسند شاعری کا آہنگ اور ادعائی انداز بھی ہے۔ روایتی غزل کا روپ بھی ہے، جدید شاعری کے ذات کا کرب بھی ہے۔ ان تینوں سوتوں سے ظفر گورکھپوری کی شاعری کا جو اتھاہ سمندر سامنے آتا ہے وہ اکتسابی ہے نہ نقلی"۔ آگے چل کر نصرت صاحب لکھتے ہیں کہ "ظفر گورکھپوری انہی ذہین فنکاروں میں سے تھے جنہوں نے اشتمالی پروپیگنڈائی ادب کی روایتوں سے بغاوت تو نہیں کی لیکن انحراف ضرور کیا"۔ چند اشعار:

ہم کو تو ہر حال میں ساقی دل کی پیاس بجھانی ہے	زلفوں کے سائے میں بجھے یا لہراتی تلواروں میں
قاتل اس شہر میں پھرتا رہے شمشیر بکف	اور گنہگار نہ کہلائے یہ قصہ کیا ہے

شبیر احمد راہیؔ ایم اے کا مجموعہ کلام 'بیاض فطرت' ان کی وفات کے بعد ان کے اپنے ہی سوادِ خط میں شائع ہوا۔ اس مجموعے پر اپنے تاثرات قلمبند کرتے ہوئے نصرت صاحب فرماتے ہیں ''بیاض فطرت کے شاعر کا مجموعہ کلام پورے کا پورا، ایک پاکیزہ مصحف کی آیات دل آویز کی طرح حسن خیال اور صحت خیال سے معمور ہے۔ جو شعر ہے وہ کسی نہ کسی پاکیزہ آیات کی تفسیر لگتا ہے جو انسانی زندگی کو بے سمتی، لاحاصلی اور کوچہ کوچہ دَر دَر بھٹکنے کی ضلالت سے محفوظ رکھنے کیلئے فکر صحیح کی طرف کھینچ کر لے جاتا ہے''۔ ناقد نے راہیؔ کی شاعری کو مقصدی شاعری کہا ہے جس پر وعظ یا نصیحت کا شائبہ نہیں ہوتا۔ نصرت صاحب مزید لکھتے ہیں کہ ''بیاض فطرت کا شاعر تصوف اور طریقت کے الجھیڑوں سے دور اپنے عہد کے حالات وحوادث کی دنیا میں جیتا ہے...... شبیر احمد راہی ایک شاعر ہی نہیں، کردار و عمل کے مجاہد بھی تھے''۔ چند اشعار:

ے عصر حاضر کی کرشمہ سازیوں کو کیا کروں — جس طرف دیکھو بنا رکھا ہے اک بتخانہ آج

ے نشانِ راہ کو میرے مٹا نہیں سکتا — زمانہ لاکھ کرے سازشیں مٹانے کی

ے اب تو دامن پہ لہو ہے کہو کیا کہتے ہو — اب تو انکارِ ستم کا کوئی پہلو بھی نہیں

ے رنگ خوں بکھرا ہوا اور آستین ڈوبی ہوئی — کیا قیامت ہے، وہ کہتے ہیں کہ ہم قاتل نہیں

ے جلوؤں کو دیکھنے کیلئے آنکھ چاہئے — ہر مرکز نگاہ میرا رشک طور ہے

'مولانا ماہر القادری کے تبصروں میں اصلاح' میں خلیق الزماں نصرتؔ نے مولانا کے ان بے لاگ اور معروضی تبصروں کا جائزہ لیا ہے جو ان کے ماہنامہ 'فاران' میں چھپے تھے اور جن میں وہ اُردو کو صحیح ڈھنگ سے لکھنے کیلئے ہمیشہ تاکید کرتے تھے۔ بقول تنقید نگار ''مولانا ماہر القادری کو شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق عطا ہوا تھا۔ بالغ نظری، دقت فکر ونظر، ہر چیز کو صحت مند اصول ونظریات کی میزان پر تولنا اور بے لاگ کسوٹی پر پرکھنا۔ اور پھر نہایت جرأت کے ساتھ اس کا اظہار اس زمانہ میں یہ بڑی چیز تھی جو اُن کو ودیعت ہوئی تھی''۔ مولانا اپنے تبصروں کے وسیلے سے اس بات کے کوشاں تھے کہ اُردو ادیب تلفظ، املاء، تذکیر وتانیث اور ترکیبات وغیرہ کا صحیح استعمال کریں اور اس ضمن میں انہوں نے جوش ملیح آبادی اور رشید حسن خان جیسے جید زبان دانوں کو بھی نہیں بخشا۔

'نئی غزل میں زندگی کے حقائق' جدید غزل کی ہیئت، معنی اور اسلوب پر ایک دلکش مضمون ہے۔ بقول نصرت صاحب نئی غزلوں میں پرانے الفاظ کو نئے معنی پہنا دیئے گئے۔ دشمنی، خلوص و مکاری، غرور اور خواہش جیسے الفاظ کو ہم عصر زندگی کے قریب کر دیا گیا ہے اور اس طرح شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری میں نئے ابعاد اور نئے راستے کھولے گئے۔

ے یہاں کسی کو کوئی رستہ نہیں دیتا — مجھے گرا کے اگر تم سنبھل سکو تو چلو (ندا فاضلی)

ے ہو گیا کتنا تنہا میں سچ بول کر — کوئی آتا نہیں میرے گھر آج کل (راشد اللہ آبادی)

۔ دشمنی لاکھ سہی پھر بھی نبھاتے رہیئے دل ملے یا نہ ملے، ہاتھ ملاتے رہیئے (بشیر بدر)

۔ حد بھی ہوتی ہے کوئی مصلحت اندیشی کی دل نہیں ملتا تو پھر ہاتھ ملاتے کیوں ہو (معصوم انصاری)

۔ ورنہ لوگ اُٹھائینگے، حاشیے میں رکھ دینگے جتنی لازمی ہو، بس اتنی انکساری رکھ (ظفر گورکھپوری)

'پروین شاکر کی غزلوں میں مردوں کی بے وفائی' میں تنقید نگار کے مرحومہ کی شاعری میں تانیثیت Feminism کے عناصر ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ پروین شاکر اچھے عہدے پر تعینات ہونے کے باوجود ازدواجی سکھ سے محروم رہی لہٰذا ان کی شاعری میں نرینہ بالادستی male Chauvanism کے خلاف احتجاج جابجا ملتا ہے۔ ان کے بارے میں نصرت صاحب رقمطراز ہیں "وہ معاشرہ اور سماج جس میں عورت کے تعلق سے منفی تصورات رہے ہیں، عورت جہاں دل بہلانے، وقت گذارنے اور تعیش کے کام کی چیز سمجھی جاتی رہی ہے، اس میں ایک عورت کا اس طرح نمودار ہونا، حیرت کی بات ضرور ہے۔ پروین شاکر اُردو غزل اور شاعری کی اولین شاعرہ ہیں جنہوں نے اردو غزل اور شاعری میں نسوانی جذبات واحساسات کو حقیقی رنگ میں بلا مبالغہ اور کسی اوپری خول اور مصنوعی کھال کے جرأت سے فنی بلندی اور دروبست کیساتھ پیش کیا ہے۔ پروین شاکر نے مردوں کی بے وفائی اور ہرجائی پن کا ذکر جابجا کیا ہے"۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں "پروین شاکر کی غزلوں میں نسوانیت کی وہ چیخ چھپی ہوئی ہے جو ایک غیر مطمئن روح سے ابھری ہے، جو ایک طرف شاخِ گل ہے تو دوسری طرف تلوار بھی ہے۔ چند اشعار:

۔ کچھ تو ترے موسم بھی مجھے راس آئے کم اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی

۔ اس ترکِ رفاقت پہ پریشان تو ہوں لیکن اب تک کے ترے ساتھ پہ حیرت بھی بہت ہے

۔ یہ کیا کہ وہ جب چاہے، مجھے چھین لے مجھ سے اپنے لئے وہ شخص تڑپتا بھی تو دیکھوں

۔ مرنے اگر نہ پائی تو زندہ بھی کب رہی تنہا کٹی وہ عمر، جو تھی ترے ساتھ کی

۔ میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤنگی وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

مجموعی طور پر تنقید نگار نے 'آخری گھڑے کا پانی' میں اپنے خلوص اور معروضی نقطۂ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ موضوعات پر انکی گرفت ہے اور وہ اپنے نظریئے کو براہ راست پیش کرتے ہیں اور یہی اچھی تنقید نگاری کی علامت ہے۔ ایک نقاد ادیب اور قاری کے درمیان پُل کا کام کرتا ہے۔ شاعر یا افسانہ نگار کو سمجھنے کیلئے اہم رول ادا کرتا ہے اور ان حسین گوشوں سے قاری کو متعارف کراتا ہے جہاں تک قاری کی نظر پہنچ نہیں پاتی۔ میرا خیال ہے کہ خلیق الزماں نصرت اپنے اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

●●●

تحقیق

حیدر قریشی۔فن اور شخصیت

——— نذیر فتح پوری اور سنجے گوڑ بولے

ہم عصر ادیبوں میں حیدر قریشی ایک درخشاں ستارے کی مانند جلوہ افروز ہیں۔انہوں نے اپنے ملک سے دور نئی بستی جرمنی میں اُردو کی شمع جلائے رکھی ہے۔ان کا نام سنتے ہی ہمارا ذہن ماہیا نگاری کی طرف مبذول ہوتا ہے۔زیر نظر کتاب ان کی حیات، شخصیت اور فن پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔مرتبین نے ابتداء میں پیش لفظ اور قریشی صاحب کے ادبی کوائف پر اپنے مضامین لکھے ہیں۔ان کے علاوہ اکبر حمیدی اور نذیر فتح پوری کے خاکے، صابر آفاقی اور محمد وسیم انجم کے حیدر قریشی سے لئے گئے انٹرویوز بھی شامل اشاعت ہیں۔باب محبت میں انکی محبتوں کا تفصیل سے ذکر ہوا ہے۔باب تخلیق میں حیدر قریشی کی چنندہ غزلیں، نظمیں، ماہیئے، افسانے، خاکے، انشایئے، یادیں اور سفرنامے مشمول ہیں۔باب شاعری میں موصوف کی غزل نگاری، نظم نگاری اور ماہیا نگاری پر ادب کے نامور نقادوں کے مضامین شامل ہیں جبکہ باب افسانہ میں ان کی افسانہ نگاری پر بحث کی گئی ہے۔آخر میں ادب کے جید شخصیتوں کے اقتباسات اور خراج تحسین درج کئے گئے ہیں۔

نذیر فتح پوری نے پیش لفظ میں یہ واضح کیا ہے کہ یہ تالیف نہ تو حیدر قریشی کے فن کا محاسبہ ہے نہ محاکمہ بلکہ یہ ان کے طویل ادبی سفر کی کامیابیوں پر ایک محبت بھرا اخراج ہے۔غلام حیدر ارشد قریشی یکم ستمبر ۱۹۵۳ء کو رحیم یار خان، خان پور (بھاولپور، پنجاب پاکستان) میں پیدا ہوئے۔لاہور سے اردو میں ایم اے کیا اور ۱۹۷۱ء سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔جیسا کہ اوپر درج ہے انہوں نے شاعری اور نثر نگاری میں کئی صنفوں میں مہارت حاصل کی اور ادبی دنیا میں اپنا سکہ جمایا۔ساتھ میں ادبی رسالہ جدید ادب کی ادارت بھی سنبھالی۔حیدر قریشی کبھی جدیدیت سے بھی مرغوب ہوئے اور کبھی اینٹی غزل کے تجربات بھی کئے۔

ناشر: اسباق پبلی کیشنز، پونہ　　　سال اشاعت: ۲۰۰۲ء

حیدر قریشی کے بارے میں نذیر فتح پوری صفحہ ۱۵ ر پر لکھتے ہیں کہ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ''حیدر قریشی پوری دنیا کو جان گئے ہیں لیکن انہوں نے جتنا کچھ جانا ہے پورے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ جانا ہے۔ اتنا خلوص اور ایمانداری رکھنے والے پچھلے وقتوں میں ولی بن جایا کرتے تھے...... انہیں اُردو ماہیئے کا سرخیل لکھا اور کہا گیا......'' خود قریشی صاحب کا ماننا ہے کہ ''جرمنی میں میری جاب اور میری فیملی میرے لئے پارٹ ٹائم ہیں جبکہ ادب میرے لئے فُل ٹائم ہے۔ (صفحہ ۲۲)

انٹرویوز میں حیدر قریشی کے خیالات کا اظہار صاف طور پر ہوا ہے۔ وہ اپنی رائے اور تاثرات بنا کسی ملمع کے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

- آزاد نظم شاعری ہے لیکن نثری نظم شاعری نہیں ہے۔
- غزل کی تحقیر کرنے والے زیادہ تر وہی لوگ ہیں جو اچھی غزل کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔
- ہر تخلیق کے بعد ذہنی اور روحانی آسودگی کا احساس ہوتا ہے لیکن خوب سے خوب تر کی جستجو تو ہمیشہ رہے گی۔

کالی داس گپتا رِضا نے حیدر قریشی کی غزلوں کی سیر کراتے ہوئے چند نمونے پیش کئے ہیں جن میں سے میں نے کچھ ایک چن کر یہاں پیش کرنے کی ضرورت سمجھی۔

۔ پھر وقت کے برگد کے تلے گیان کی دھن میں
نکلا ہوا گھر سے کوئی سادھو ہے کہ تُو ہے

۔ ہمارے ہونٹوں پر حرفِ وصال باقی ہے
جواب مل چکا پھر بھی سوال باقی ہے

۔ سانپ بن کر ڈس گئیں اک دن لکیریں ہاتھ کی
قسمتوں میں رہ گئے اب صرف یادوں کے عذاب

۔ تم تصور بھی نہیں ہو کہ بھلا بھی نہ سکوں
تم عبادت بھی نہیں ہو کہ قضا ہو جاؤ

یا پھر چند مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

۔ پھر اس کو دامنِ دل میں کہاں کہاں رکھیں
سمیٹ سکتے ہیں جو کائنات آنکھوں میں

؎ عجیب کرب و بلا کی ہے رات آنکھوں میں
سسکتی پیاس لبوں پر فرات آنکھوں میں

؎ وہ حساب تو لے گا، پر حساب کیا دیں گے
ہم گناہ گاروں کو کب حساب آتا ہے

؎ زبان ایسی کہ ہر ایک لفظ مرہم سا لگے اس کا
نظر ایسی کہ اُٹھتے ہی دلوں میں تیر ہو جائے

؎ نہ پورا سوچ سکوں، چھو سکوں نہ پڑھ پاؤں
کبھی وہ چاند کبھی گل کبھی کتاب لگے

؎ دیکھا خلوص موت کا تو یاد آگیا
کتنے فریب دیتی رہی زندگی مجھے

ماہیانگاری کے بانی ہمت رائے شرما کے بعد حیدر قریشی نے اس صنف میں بہت کام کیا ہے۔ علامہ شارق جمال کا ماننا ہے کہ حیدر قریشی نے کئی اوزان میں ماہیے تو کہے ہیں لیکن کئی انداز سے ماہیئے کی تخلیق کی ہے۔ بغیر عنوان قائم کیئے ہوئے بھی ماہیئے کہے ہیں اور عنوان قائم کر کے بھی ماہیا سازی کے عمل کو جاری رکھا ہے۔ نیز مکالمے کے انداز میں بھی ماہیئے کی صنف کو آگے بڑھایا ہے۔ ماہیوں کے نمونے:

؎ دھن کتنی ہی پکی ہے
پیار نہیں چلتا
جب یار ہی شکی ہو

؎ ناکامی سے ڈرتے ہو
عشق بھی کرتے ہو
بدنامی سے ڈرتے ہو

؎ رہ جاتی ہیں تدبیریں
خواب ہیں ہم شاید
اور اصل ہیں تصویریں

ڈاکٹر جمیلہ عرشی نے حیدر قریشی کی نظم نگاری پر اپنے مضمون میں لکھا ہے۔ ’’حیدر قریشی نے بظاہر گنتی کی چند

نظمیں لکھی ہیں جوان کے مجموعہ ہائے کلام 'عمر گریزاں' اور 'دعائے دل' میں شامل ہیں۔ تمام نظموں کو آزاد نظموں کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ردیف وقافیہ سے عاری ہے۔ تاہم ان میں وزن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر نجمہ رحمانی رقمطراز ہیں "حیدر قریشی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے چند کامیاب نظمیں بھی کہی ہیں۔ حالانکہ غزل کے مقابلے میں نظم کے موضوعات خاصے مختلف ہیں اور دل پر دماغ کی مضبوط گرفت ہے۔ اسی لئے بعض نظمیں ایک خاص سیاسی پہلو بھی لئے ہوئے ہیں۔ ان کی طبیعت جس طرح غزل میں کھلتی ہے اس طرح نظم میں کھلتی نظر نہیں آتی"۔

حیدر قریشی کی غزل 'بھیڑ سے الگ' پر ڈاکٹر محبوب راہی کی رائے ہے کہ "......نئی لفظیات اچھوتی ترکیبات اور نادر استعارات کو وسیلۂ اظہار بنا کر اشعار کے پیکر عطا کرنے کا فن حیدر قریشی کو خوب آتا ہے"۔ مشہور افسانہ نگار قاضی مشتاق احمد حیدر قریشی کو عشق کا فرشتہ سمجھتے ہیں جبکہ خود حیدر قریشی سمجھتے ہیں کہ ان پر جبرئیل کی مانند ایک عشق کا فرشتہ شاعری اتارتا ہے۔

ے ایک فرشتہ ہے عشق کا حیدر
مجھ پہ جو شاعری اتارتا ہے

ے وہ پتھر دل سہی لیکن ہمارا بھی یہ دعویٰ ہے
ہمارے لب جنہیں چھولیں وہ پتھر بول اٹھتے ہیں

ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے 'عمر گریزاں' پر اپنا تاثر یوں لکھا ہے "حیدر قریشی کی شاعری میں بے ساختہ پن اور روانی ہے۔ ایک بار پڑھنا شروع کیا تو جی چاہا پڑھتی رہوں۔ روانی کے ساتھ دوسرا اہم وصف بے باکی اور وارفتگی کا ہے جو حیدر قریشی کی شاعری میں نمایاں ہے"۔

حیدر قریشی کے افسانوی مجموعے 'روشنی کی بشارت' میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں نے ان افسانوں پر جو مضمون لکھا ہے اس کے مطابق حیدر قریشی اپنے کرداروں کو عصری اور تاریخی احساسات سے اس طرح متحرک کر دیتے ہیں کہ ان کے شخصی نام کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے معاشرے میں مکروہات ہیں، زنا، اغوا، قتل وخون، جرائم حادثے، عوامی انقلاب، جنگ، موت، زلزلے، سیلاب، ایٹمی دھماکے، حکمران طبقے کا جبر، طاقت کا ناجائز دباؤ، جائز حقوق کی پامالی...... یہ ہے وہ کائنات جس کے شکنجوں میں حیدر قریشی اپنے کلیدی کردار دکھانا چاہتا ہے...... 'حوا کی تلاش'، 'پتھر ہوتے وجود کا دکھ'، 'غریب بادشاہ'، 'مامتا' اور 'اندھی روشنی' وغیرہ افسانوں کے میڈیم سے حیدر قریشی مذہب کی اساطیری اور داستانی فضا کا احاطہ کرتے

ہوئے مرد اور عورت کے جنسی رشتوں کی ازلی حیثیت کا اعادہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بارے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی اپنے مضمون 'حیدر قریشی کے افسانوں میں برتاؤ کی توانائی' میں یوں رقمطراز ہیں ''حیدر قریشی کے افسانے میں تجربے کا نقش ہے، مشاہدے کی باریکی ہے، زندگی کے فلسفے کی جھلک ہے اور اشارات و کنایات ہیں۔ ساتھ ہی تفہیم کی فکر نمایاں ہے''۔ محمد وسیم انجم کا ماننا ہے کہ ''حیدر قریشی نے کچھ افسانے تاریخ اسلام یا اسلامی روایات و حکایات سے اخذ کیئے اور کچھ مغلیہ خاندان کی راکھ کرید کر بیان کیئے ہیں''۔

پیش نظر کتاب میں حیدر قریشی کے دو مشہور افسانے 'کاکروچ' اور 'بابا جمالی شاہ کا جلال' شامل کیئے گئے ہیں۔ اول الذکر کہانی ایٹمی جنگ کی ہولناکیوں اور اسکے بعد کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس افسانے میں وہ بالواسطہ طور پر جینسز Genesis کی اس کہانی پر بھی طنز کرتے ہیں جہاں آدم اور حوا کے بیٹے اور بیٹی کی شادی ضروری بن گیا۔ لکھتے ہیں ''یار اگر جنگ میں صرف تم اور ایک عورت ہی بچتے ہو تو بچوں کی شادیاں کیسے کیں؟ کیا پھر بہن بھائیوں کی شادیاں کرادیں۔ ایسا سننے میں آیا ہے کہ کاکروچ (تل چٹے) کی کھال کائٹن Chitin کی بنی ہوئی ہے اور نیوکلیائی اثرات سے بچ سکتی ہے اس لئے انسان ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا کاکروچ بننے کی کوشش کرے گا۔ 'بابا جمالی شاہ کا جلال' میں افسانہ نگار نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں ایک صوفی کے کرامات پر کہانی بُنی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایسے لوگ معجزے لوگوں کی بھلائی کیلئے کرتے ہیں نہ کہ اپنی برتری کے لئے اور جو انہیں اپنے مضحکہ کا نشانہ بناتا ہے ان کو لینے کے دینے پڑتے ہیں۔

مذکورہ بالا ابواب کے علاوہ اس کتاب میں حیدر قریشی کے چنندہ خاکے (برگد کا پیڑ اور پسلی کی ٹیڑھ) انشائیے (اطاعت گزاری اور تجربہ اور تجربہ کاری) کھٹی میٹھی یادیں (ددھیال کے رشتہ دار اور کزنز) اور سفرنامہ (مکہ کے مقدس اور تاریخی مقامات) بھی شامل ہیں جنہیں پڑھ کر حیدر قریشی کو قریب سے جاننے میں مدد ملتی ہے۔

میں تو سمجھتا ہوں کہ 'حیدر قریشی فن اور شخصیت' میں حیدر قریشی کی حیات اور ان کے رشحاتِ قلم پر جس طرح روشنی ڈالی گئی ہے وہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔

●●●

تحقیق

سیفی سرونجی۔ ایک تنقیدی نظر

محمد متین ندوی

کثیر الجہات ادیب ڈاکٹر سیفی سرونجی پر لکھی گئی یہ تصنیف محمد متین ندوی کے عمیق مطالعے، تحقیقی میلان اور تنقیدی شعور کا ثمر ہے۔ سیفی سرونجی نے کئی اصناف ادب پر اپنا قلم آزمایا ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ مدیر بھی ہیں اور تنقید نگار بھی۔ سچ تو یہ ہے کہ آج سیفی صاحب کی وجہ سے اُردو دنیا کے نقشے پر سرونج نے بھی جگہ پالی ہے۔

محمد متین ندوی نے نہ صرف ڈاکٹر سیفی سرونجی کی حیات کو قلمبند کیا ہے بلکہ ان کی ادبی خدمات پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ سیفی صاحب کی زندگی کا سفر سرونج کے ایک گاؤں پگرانی لاہر کھیرہ سے شروع ہوا۔ پھر بیڑی کارخانے میں بیڑیاں بناتے رہے مگر ساتھ ساتھ پڑھنا لکھنا بھی سیکھتے رہے۔ آگے جا کر انہوں نے ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کرلیں اور ایک سرکاری اسکول میں ملازمت کرلی۔ فرش سے عرش تک کا یہ سفر جدوجہد اور جوکھم بھرا رہا۔ آج ڈاکٹر صاحب سترہ سے زیادہ کتابوں کے مصنف بن چکے ہیں۔

ابتدائی دور میں نعت گوئی سے رغبت رہی اور ایک کتابچہ 'گنبد حضرا' بھی شائع ہوا۔ پھر غزل کی جانب رخ کیا۔ جہاں نعتوں میں جذبہ کی صداقت ملتی ہے وہیں غزلوں میں حقیقت پسندی، طنز اور اسلوب کی سادگی پائی جاتی ہے۔ بقول اختر شاہجہانپوری "سیفی نے بھرپور تخلیقی قوت کے ساتھ غزل کی روایت کو برتا ہے"۔ ان کی شاعری میں شہر کے مناظر بھی ملتے ہیں اور گاؤں کی سادہ لوح زندگی بھی۔ سیفی سرونجی کے تین شعری مجموعے 'روشن الاؤ'، 'ایک لمحہ ایک خواب'، 'اور ناؤ، سمندر، موجیں' منظر عام پر آچکے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ جو لا سکو تو تمہیں انقلاب لے آؤ ۔۔۔ وگر نہ آنے کا دنیا میں اب رسول نہیں

ناشر: سد بھاؤنا ٹیچ پبلی کیشنز، سرونج ۔۔۔ سال اشاعت: ۲۰۰۴ء

ء تجھ کو اگر تلاش کسی دیوتا کی ہے
محلوں کے خواب چھوڑ دے کچے مکان دیکھ

ء ہاں زندگی کے سارے مزے لوٹنے کے بعد
کرتا ہوں ہر گناہ کا اب اعتراف میں

ء عظیم چیز ہے یہ زندگی مگر سیفیؔ
ہم اس کا بوجھ بھی ہنستے ہوئے اٹھا نہ سکے

ء دور منزل ہے مری اور ہے آندھی سیفیؔ
چلنے دیتے نہیں یہ پاؤں کے چھالے مجھ کو

ء شہروں کی بھیڑ بھاڑ میں سکھ چین بھی گیا
پیپل کی چھاؤں کھو گئی وہ نیم کیا ہوا؟

ء میں نے سوچا ہے کہ فٹ پاتھ پہ رکھ لوں بستر
ورنہ مشکل ہے ترے شہر میں اب گھر ملنا

ء ہر طرف شہر میں اِک جشن چراغاں ہے مگر
پھر بھی ہر چیز نظر آتی ہے تاریک مجھے

ء خود تو رہتا ہے حفاظت میں ہمیشہ لیکن
اتنا چالاک ہے لاکھوں کو لڑا دیتا ہے

(سیاستدان پر طنز)

نظم نگاری میں سیفیؔ نے موجودہ دور کے مسائل کو پیش کیا ہے جہاں ایک ماں اپنے بیٹے کو گھر لوٹنے پر اصرار کرتی ہے جبکہ بیٹا مجبوری حالات کے سبب لاچار ہوتا ہے۔ کہیں شاعر زندگی کی دوڑ میں خود کو اپاہج پاتا ہے اور کہیں دنیا کی بھیڑ میں تنہائی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ کہیں وہ زہر آلود ماحول میں اپنے گھر کو جلا ہوا پاتا ہے اور کہیں اپنی شاعری کو جاودانی کا وسیلہ سمجھتا ہے۔ گوانہوں نے دوہے کم کہے ہیں مگر جتنے بھی کہے ہیں معیاری ہیں۔ یہی حال گیتوں کا بھی ہے جن میں انہوں نے موسیقیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جاپان سے مستعار لی گئی اصنافِ سخن 'ہائیکو' اور پنجابی 'ماہیئے' میں بھی ڈاکٹر سیفی نے اپنے زورِ قلم کا مظاہرہ کیا ہے۔

ہائیکو ء یہ کتابیں، یہ رسالے/ یہی میرا ورثہ ہے/ دیمک نہ لگ جائے

ء تو کہاں جائے گا/ ڈھونڈنے امن واماں/ اس زمین پر

ء تو بھی اچھا ہے/ میں بھی اچھا ہوں مگر/ بُرا کون ہے۔

ماہیا ء کیا رسم نبھائی ہے/ بھائی نے بھائی پر/ تلوار اُٹھائی ہے۔

'ہم بھی ایڈیٹر بن گئے' سیفی سرونجی کے انشائیہ کا مجموعہ ہے جنہیں 'انشائیہ' کے بدلے 'فکاہیہ' کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ ان مضامین میں وہ ہلکے پھلکے انداز میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ انہوں نے ان مضامین میں متشاعروں اور نام نہاد ادیبوں پر تیکھا طنز کیا ہے جس کا لب لباب انہی کے ایک شعر میں مضمر ہے۔

ء لکھا ہے کیا کتاب میں پڑھتا کوئی نہ تھا
کرتے تھے لوگ تبصرے عنوان دیکھ کر

ایڈیٹری کرنے کے شوق میں وہ کیسے قرض کے بوجھ تلے دبتے چلے گئے، سیفی صاحب نے 'ہم بھی ایڈیٹر

بن گئے' میں بیان کیا ہے۔ 'جدید شاعری کا بھوت' میں نہ صرف جدید شاعری پر طنز کیا ہے بلکہ موجودہ نظام تعلیم پر بھی چٹکیاں لی ہیں۔

جہاں تک سیفی سرونجی کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے اُنہوں نے آس پاس کے حالات اور واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اسی ماحول سے اپنے کردار بھی چن لئے ہیں۔ ان کے افسانے کئی ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں 'ہم رہ گئے اکیلے' کے نام سے ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور مقصدیت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے تین سفر کئے اور ان کو ضبطِ تحریر میں لا چکے ہیں۔ جن میں 'سرونج سے لندن تک' کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے اور کافی شہرت پا چکا ہے۔ اس سفرنامے کی شہرت کا راز ان کی جرأت مندی، صاف گوئی، حقیقت پسندی اور ایمانداری ہے۔ انہوں نے تلخ و شیریں دونوں طرح کے واقعات کو بڑی نفاست کے ساتھ سپردِ قلم کیا ہے اور غیر ضروری عبارت اور تعلیٰ سے گریز کیا ہے۔ یہی سچائی اور بے باکی ڈاکٹر سیفی کی تنقیدی نگارشات میں بھی ملتی ہے۔ چاہے وہ 'انتساب' میں لکھی گئی قسط وار 'نئی غزل نئے امکانات' کی صورت میں ہوں یا 'نئی تنقید کے پیچ وخم' پر تبصرے کی صورت میں ہو۔ انہوں نے ہمیشہ تاثراتی تنقید کا سہارا لیا اور 'انتساب' کو اپنے تنقیدی مضامین کا آلۂ کار بنایا۔

آخر میں ان کے ذہن تک رسائی پانے کیلئے میں انہی کی تحریر کا اقتباس پیش کرتا ہوں:

''موجودہ صورت یہ ہے کہ ہم دوہری زندگی جی رہے ہیں۔ ہم نے اپنے گاؤں کے ماحول کو غیر ملکی تجربات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں اپنا پن کھو دیا ہے۔ ہم نے اپنی زمین سے رشتہ توڑ لیا ہے، ہمارے کھیتوں کی بنی بنی خوشبو، ہماری شخصیت، ہمارے جذبات جب ہمارے ادب میں نہیں دکھائی دیں گے تو وہ بڑا ادب نہیں ہوگا۔ ہم اپنی تہذیب، اپنے کلچر، اپنے ماحول سے بیگانہ رہ کر بڑا ادب تخلیق نہیں کر سکتے''۔

محمد متین ندوی صاحب نے جس چابکدستی سے سیفی سرونجی کی ہمہ گیر تخلیقی کائنات کو سمیٹا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قاری بڑے اطمینان کے ساتھ اس کائنات کی سیر کرتا ہے اور کہیں پر تھکن یا اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ یہ تصنیف آنے والی پیڑھیوں کیلئے ایک گرانقدر دستاویز بن جائے گی۔

●●●

تالیف

جانشینِ داغ ۔ بھائی جان عاشق

سنجے گوڈبولے

اُردو کے شیدائی، سنجے گوڈبولے نے دیوان عاشق (ردیف یے) کو شائع کروا کے اُردو ادب میں ایک اور گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ چھپائی کی دشواریوں کے باعث یہ مخطوطہ دیوانِ میر (دوم) کی طرح عکسی نہیں ہے۔ مذکورہ مخطوطہ عاشق کے دیوان کا آخری حصہ ہے جس میں تمام غزلیں 'یے' کی ردیف میں ہیں۔

گوڈبولے کے ابتدائیہ مضمون کے بعد سید منظور الحسن برکاتی نے 'حضرت داغ دہلوی کے نورتنوں میں سے ایک رتن اور تلمیذ عاشق ٹونکی' کے عنوان سے عاشق کی حیات، شخصیت اور کلام پر مدلل روشنی ڈالی ہے۔

صاحب زادہ احمد سعید خان عاشق سن ۱۸۶۰ء میں اجمیر راجستھان میں پیدا ہوئے اور ٹونک کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ 'بھائی جان' کے محبت بھرے نام سے پکارے جاتے تھے اور کثیر الاحباب انسان تھے۔ ۱۶۔۱۷ سال کی عمر میں ہی شاعری کرنے لگے اور ماحول کے اثر نے فطری جوہر کو چمکایا۔ راجستھان میں اُردو کا استعمال ۱۸۳۵ء ہی سے ہونے لگا تھا اور میر بھی کچھ عرصہ بھرت پور میں سکونت پذیر رہے۔ یہاں میر، شاہ نصیر، ذوق اور غالب کے شاگردوں کا طویل سلسلہ رہا ہے۔ بھائی جان عاشق داغ دہلوی کے شاگرد مشہور ہیں حالانکہ حالی اور ظہیر دہلوی سے بھی تلمذ اختیار کیا۔ ساغر نظامی، اختر شیرانی، جگر، جوش، ماہر القادری، اعجاز صدیقی اور کیفی وغیرہ سے قریبی مراسم تھے۔

عشق و محبت کے مضامین، زبان و بیان کی خوبیاں، سلاست و فصاحت کی رعنائیاں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ زبان میں سادگی، شیرینی اور پُر کاری ہے۔ محاورات کا برمحل اور سلیقے سے استعمال ہے۔ حضرت عاشق اصلاح سخن بھی کرتے تھے اور ان کا ماننا تھا کہ ''شاعری کسی خیالی اور علمی صفت کا نام نہیں ہے۔ سوچ سوچ کر تصنع

ناشر: تکششیلا پبلی کیشنز، پونے ۔۲
سال اشاعت: اکتوبر ۲۰۰۳ء

اور بناوٹ سے شعر نہیں کہنا چاہئے بلکہ اصل وارداتِ قلبی اور محبت کے معاملات خارجی کو بے تکلف لکھنا چاہئے"۔

بقول مولانا فضائی "معاملہ نگاری میں بھائی جان یکتائے روزگار ہیں اور روزمرہ اُردو میں بغیر فارسی ترکیب آمیزش کی فصیح زبان لکھنا ان کے کلام کی دوسری خصوصیت ہے......آپ غزل کے استاد ہیں اور فرمایا کرتے ہیں کہ غزل کی زبان صرف عشق ومحبت کے نفیس جذبات ومعاملات کیلئے ہی زیادہ مناسب اور موزوں ہے"۔ بقول برکاتی "ان کی وہ غزل آج بھی ٹونک کی فضاؤں سے سنائی دیتی ہے۔ جس کا ایک شعر ہے۔

وہ گلیاں ابھی تک حسین و جوان ہیں
جہاں ہم نے اپنی جوانی لٹا دی

عاشق کی شاعری حسن وعشق اور ہجر ووصال کی داستاں ہے۔

وصل تو نے کس قدر صدمے دیے ہیں الاماں
تری اک اک بات میں نے ہجر کی شب یاد کی

مجھ پر ہی یہ کچھ ان کی عنایت ہے وگر نہ
اوروں کو تو اس درجہ ستایا نہیں جاتا

کل تک تو تمہیں مجھ سے نہ تھی اتنی عداوت
کیا بات ہے کیوں ہو گیا پتھر کا جگر آج

مجھے سونے ہی نہیں دیتے ہو تم
اور پھر وصل سے انکار بھی ہے

فرقت میں مزہ نہ وصل میں چین
کس بات کو اختیار کیجئے

نہ بولوں میں تو نخوت ہو، اگر بولوں تو شکوہ ہو
نہ میری خاموشی بہتر ، نہ میری گفتگو اچھی

اور پھر یہی عشق عشقِ حقیقی میں جذب ہو کر نئے گل کھلاتا ہے اور شاعر کو انسانیت اور آدمیت سے روشناس کرواتا ہے۔

تابِ نظارہ کہاں ہے کہ کوئی دیکھ سکے
جلوۂ یار ہے خود پردۂ حائل اپنا

ادا ہم دیکھنے والے نہ صورت دیکھنے والے

فقط ہیں آدمی میں آدمیت دیکھنے والے

وہ ہر ایک کام کے انجام پہ رکھتے ہیں نظر

میرے نزدیک یہ پہچان ہے انسانوں کی

بھائی جان عاشقؔ نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات، مرثیے اور دیگر اصناف سخن پر بھی اپنا ہاتھ آزمایا۔ مولوی عبدالحق خیر آبادی پر لکھے گئے مرثیے کے کچھ اچھوتے اشعار درجِ ذیل ہیں:

نہ پیمبر رہے زندہ نہ امیر اور فقیر

جا کے دنیا سے کسی کو نہیں آنا ہرگز

جو ہیں زندہ انہیں مرنا ہی پڑے گا اِک دن

موت سے کوئی بچے گا نہ گھرانا ہرگز

کبھی کبھی وہ اپنوں کی جدائی سے تلملا اُٹھے۔ اپنے جوان بیٹے کی جدائی کی تاب نہ لا کر خدا کے حضور میں شکایت کر بیٹھے جس کی مثال اُردو ادب میں بہت کم ملتی ہے۔

جو ہوا صدمہ مجھے مرگِ رشید احمد کا

کیا کہوں تجھ سے الٰہی تیرے اولاد نہیں

عاشقؔ کی ایک رباعی پیش خدمت ہے:

بے شک ہے یہ لاجواب پیاری تصویر

بے مثل ہے بے عیب ہے ساری تصویر

دشمن سے کرے بات نہ ہم سے نفرت

تم سے بھی تو کہیں اچھی ہے تمہاری تصویر

حسرت موہانی کی مشہور زمین میں کہے گئے چند اشعار:

ان کا وہ میری وفا پر خوب ہونا اعتبار

اور کہہ کر بے وفا پھر آزمانا یاد ہے

وہ کہتے ہیں مجھ سے کہ عاشقؔ تمہیں ہو

ارے واہ دیکھوں تو صورت تمہاری

شاگردوں کی بے اعتنائی اور بے توجہی سے تنگ آکر انہوں نے اُردو شاعری کے مستقبل کی نشاندہی کی ہے۔

شوقِ احباب سے ظاہر ہے کہ اب میرے بعد
اس فنِ شعر میں شاید کوئی استاد نہ ہو

عالم پیری میں شاعری سے کنارہ کشی کے غرض سے انہوں نے اپنے کرم فرما نواب سعادت علی خان صاحب بہادر کے درباری مشاعروں میں اپنا مدعا آخریوں بیان کیا۔

اب دل میں نہیں عشق سرکار
اور شعر کو صرف عشق درکار
اب شعر سے آپ مجھ کو روکیں
عاشق مجھے یا کسی کا کردیں

مجھے امید کامل ہے کہ سچے گوڈبولے آگے بھی ایسے ہی نادر تحفے ڈھونڈ نکالیں گے اور اُردو ادب کو پیش کرتے رہیں گے۔

●●●

تالیف

پروفیسر بلبیر ورما خگر۔ احوال و شاعری

سنجے گوڈبولے

سنجے گوڈبولے، ایم اے (آرکیالوجی، ہسٹری اور انڈولوجی)، بی کام، ایل ایل بی، فیلو آف رائل اشیاٹک سوسائٹی یو، کے اور فیلو آف نیومسمیٹک سوسائٹی یو، کے، نہ صرف قدیم تاریخی اشیاء جمع کرنے کے شوقین ہیں بلکہ انہیں اُردو اور فارسی ادب کے ساتھ جنون کی حد تک لگاؤ ہے۔ اسی دیوانگی کا انجام ہے ایک نجی میوزیم جس میں نادر فارسی، اردو اور عربی کے مخطوطات، سِکّے اور قدیم زمانے کی اشیاء رکھی گئی ہیں۔ سنجے گوڈبولے نے بحیثیت مرتب و مؤلف کے کئی کتابیں منظر عام پر لائی ہیں۔ 'دیوان میر دوم' (عکسی) (۲۰۰۱ء)، 'حیدر قریشی۔ فن اور شخصیت' (۲۰۰۲ء)، کالی داس گپتا۔ فن اور شخصیت'، 'اردو میں غالبیات پر تین یادگار تقریریں' (۲۰۰۳ء)۔ اس کے علاوہ انہوں نے مراٹھی میں بھی 'انتخاب۔ پونا کے اُردو شاعر' اور 'غالب۔ شرح' تصنیف کی ہیں۔ زیر نظر کتاب بھی ان کی محنت اور لگن کا نتیجہ ہے۔

سنجے گوڈبولے کو اتفاقاً اخگر صاحب سے اس وقت ملاقات کا موقعہ ملا جب وہ ۸۴ سال کے تھے۔ ملاقاتیں ہوتی رہیں اور سنجے صاحب متاثر ہوتے گئے۔ زیر نظر کتاب کو منظر عام پر لا کر سنجے نے اس پہلی ملاقات کو جاوداں بنالیا۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں کالی داس گپتا رضا کا حرفِ چند، گوڈبولے کا اخگر کی شخصیت پر طویل مضمون، ناظم القادری اور نذیر فتح پوری کے مضامین اور امر چند قیس کا خط شامل ہیں جبکہ دوسرے حصے میں اخگر کے پیش لفظ اور نذیر فتح پوری کے اخگر کی شاعری پر مضمون کے علاوہ اخگر کی شاعری کا انتخاب شامل ہے۔

پنجاب میں ۱۹۱۵ء میں جنمے ورما صاحب نے اپنی تعلیم بھی پنجاب ہی میں حاصل کر لی۔ فارسی اور عربی میں بھی مہارت حاصل کر لی۔ ایم اے (فارسی) اور بی ٹی کر لیا اور پھر وہیں سر رشتہ تعلیم سے منسلک رہے۔ پہلے

سال اشاعت: نومبر ۲۰۰۰ء

ناشر: اسباق پبلی کیشنز، پونے

فارسی میں حزیںؔ کے تخلص سے شاعری کرتے رہے پھر اخگر نابھوی کے تخلص سے اُردو میں نظمیں اور غزلیں کہیں۔ خط شکستہ پڑھنے میں مہارت تھی۔ زبان اور فن کی باریکیوں سے کماحقہ واقف تھے۔ صحت الفاظ کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ ان کی تبحر علمی، یادداشت اور زباندانی کی وجہ سے سنجے گوڈبولے کافی متاثر ہوئے اور اس طرح ان سے قریبی مراسم رہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مذکورہ کتاب تالیف کر کے گوڈبولے نے نہ صرف اخگر صاحب کو اپنے گلہائے عقیدت پیش کئے بلکہ اُردو دنیا کو ان کی بلند پایہ شاعری سے روشناس کرایا۔ بقول گوڈبولے ورماجی گفتگو کے درمیان میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، اقبالؔ، ظفرؔ، خیامؔ، جگرؔ، فراقؔ، جوشؔ اور رضاؔ کی شاعری اور ان کی صلاحیتوں پر اپنی رائے بے باکانہ طور پر دیتے تھے۔ وہ لاہور کے ادبی ماحول کے بارے میں چٹخارے لیکر باتیں کرتے تھے مگر اردو کے مستقبل کے بارے میں فکرمند تھے۔ کہتے تھے "دیوانِ غالب میرے بچوں کے کام کا نہیں"۔ اس فقرے میں ان کی یاسیت مضمر ہے۔ ورماجی کے تلمذ کا سلسلہ جوش ملسیانی سے ہوتا ہوداغؔ دہلوی اور ذوقؔ دہلوی تک جا پہنچتا ہے۔

خود ورماجی شاعری کو 'اپنی ذات کا پرتو" سمجھتے تھے۔ کہتے تھے کہ "میرے شعر فقط فغانِ آرزو اور حسرتوں اور تمناؤں کی پرچھائیاں ہیں۔ ان میں حسب حال لطف وصال کم کم اور لذتِ ہجر و فراق کا ذکر بیشتر ہے"۔ نذیر فتح پوری ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ورماجی کی غزلوں کی سادگی، صفائی اور سُر لتا ہی قاری کو سب کچھ سمجھا دیتی ہے"۔

اخگر کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں نظم کہنے میں زیادہ مہارت حاصل تھی بہ نسبت غزل کہنے کے۔ ان کی 'ایک نظم' اردو کی کسی بھی مقبول نظم کے ہم پلہ رکھی جاسکتی ہے۔

؎ تم کو دیکھے اِک زمانہ ہوگیا
دیکھ تو کیا حال میرا ہوگیا

....

تجھ سے میرے چاند میری عید ہے
دولت دنیا تری اک دید ہے

ان کی شاعری میں عشق و محبت، عشق حقیقی و مجازی اور انسان کی زندگی کے ایسے مسئلوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن پر تصوف اور عرفان کا گماں ہوتا ہے۔ عشق کے بارے میں شاعر رقمطراز ہیں:

؎ حقیقت محبت کی مانو نہ مانو
مگر بے حقیقت محبت نہیں ہے

ے رہا مبتلا عشق میں گل رُخوں کے
کبھی یہ کبھی وہ میرے من کو بھایا

....

جوانی و پیری میں رنگین مزاجی
ہوس کاریوں میں زمانہ گنوایا

ے بہک جاتا ہوں میں ان کے اِک اشارے سے
خیالی محل بناتا ہوں اک سہارے سے

حق اور حقیقت کی تلاش میں اخگر نے کئی فکر انگیز اشعار قلمبند کیے ہیں:

ے رحمت کو ہے مطلوب ندامت کا بہانہ
انسان سے ناکردہ خطاؤں پہ سزائیں

ے اِک ساغر شراب ہے دنیائے رنگ و بو
یا حسن بے پناہ ہے رنگین نقاب میں

ے الٰہی ہر نفس میرا بسر ہو اس محبت میں
محبت میرا وجدان اور میرا نروان بن جائے

ے بت پرستی میں میری جلوۂ حق ہے معبود
بت پرستی میں مجھے وردِ خدا ہے مقصود

ے محبت شیوۂ انسانیت، مخلوق کی خدمت
خدایا ساری دنیا کا یہی ایمان بن جائے

اخگر کو فطرت سے لگاؤ تھا۔ ان کی منظر نگاری بلندیوں کو چھوتی ہے۔ نظموں میں نغمگی، سلاست اور سادگی ہے۔ انہوں نے کشمیر، کلومنالی، جموں توی اور دیگر ایسے مقامات کی بہت خوبی سے منظر کشی کی ہے۔ 'داستانِ حیات' میں بھی انہوں نے تخیلی دنیا کی رنگینی اور زیبائی کی تصویر خوبصورت پیرایے میں کھینچی ہے۔

ے ہلکی ہلکی سی سحابِ سیم تن کی کشتیاں
تھیں فضائے نیلگوں میں ہر طرف رقصاں رواں

(حسن و عشق)

؎ تقدیر کی خوبی مجھے لے آئی جو کشمیر
ہر خطہ نظر آیا پرستاں کی تصویر (یادِ کشمیر)

؎ وادی کلّو سراسر حسن کا عالم تو
تیرے آگے ہیچ ہے مجھ کو دو عالم کی بہار (وادی کلّو۔منالی)

؎ سبزہ زاروں میں بہتی ہوئی آب جو
پھول کلیاں حسین شوخ ہرچارسو (کینال پارک جموں میں ایک شام)

کشمیر، جہاں انہیں پرستاں کی تصویر نظر آئی اور ہر سایہ نورٌ علیٰ نور نظر آیا، میں کسی پری وش کی محبت میں گرفتار ہوئے اور ہجر کے غم میں کہہ اُٹھے:

گلمرگ کے کُہسار یا جہلم پہ وہ مسکن
ان میں مرے اسرارِ محبت کے ہیں مدفن
سینے میں لئے حسرتِ یاد کسی کی
لوٹ آیا وطن کو میں لئے یاد کسی کی (یادِ کشمیر)

ان کی ایک دلگداز نظم 'سوال' میں انہوں نے بڑے جذباتی انداز میں اپنے لختِ جگر سے یہ پوچھا کہ ہمیں یہاں چھوڑ کر تم پردیس میں جاکر کتنے خوش ہو۔ اس نظم کو پڑھ کر اختر شیرانی کی نظم 'اے دیس سے آنے والے بتا!' کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

پردیس میں تم ہو، دیس میں ہم ہے جان وہاں اور یاں تن ہے
یوں تیرے بنا، اے گھر کی پھبن گھر سونا، اجڑا آنگن ہے
اس دل کی لگن کو کیا کیجئے یہ جیون بھی کیا جیون ہے
او دیش سے جانے والے بتا
او دیش سے جانے والے بتا

اخگر کی غزلوں میں بھی ہجر و وصل، حب الوطنی اور جستجوئے حق کے مضمون باندھے گئے ہیں۔ نمونہ کلام حاضر ہے۔

؎ دردِ فرقت سے جو تڑپیں تو غزل ہوتی ہے
آتش ہجر میں سلگیں تو غزل ہوتی ہے

؎ اللہ تیری شانِ کریمی کو کیا کہوں
عشرت کے چار دن ہی لکھے گل شباب میں

؎ اک خاموش سی آتش ہے سوزِ الفت
اِک سلگتی سی چنگاری ہے میرے دل کی لگن

؎ جب سے چھوٹا ہے وطن لذتِ حیات نہیں
رکھ رکھاؤ ہے بہت دل سے کوئی بات نہیں

میں سمجھتا ہوں کہ پروفیسر بلبیر ورما اخگر، احوال وشاعری اُردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے اور اس کا مطالعہ ہر اس قاری کیلئے ضروری ہے جو اُردو ادب میں نفاست، سلاست اور بلاغت کا متلاشی ہے۔

●●●

تالیف

غالبیات پر تین یادگار تقریریں

ـــــــــ سنجے گوڈبولے

۱۹۹۷ء میں ڈیفنس ریسرچ اینڈ ڈیولپمنٹ اسٹیبلشمنٹ نے پونہ میں مرزا غالب کی دوسوسالہ برسی پر دو روزہ سمینار (۱۰۔۹/اگست) منعقد کیا۔ علم وادب کا گہوارہ ہونے کے علاوہ پونہ کا غالب سے رشتہ ان کے شاگرد حکیم خداداد خان کی وساطت سے تھا۔ خود ماہر غالبیات کالی داس گپتا رضا بھی پونہ سے خاصہ جڑے ہوئے تھے۔ اس سمینار میں غالب کی شخصیت، فن، خطوط اور اس کے سفر پر سیر حاصل تقریریں ہوئیں جن میں سے تین یادگار تقریریں مذکورہ بالا کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ مرتب سنجے گوڈبولے نے اس کاوش کا مدعا یہ بتایا ہے کہ غالبیات کے طالب علموں کو اس میں کچھ نکات میسر آجائیں اور یہ یادگار تقریریں محفوظ ہوجائیں۔

علی سردار جعفری کی تقریر کا موضوع تھا 'بنارس سے متعلق غالب کا نظریہ چراغِ دیر کی روشنی میں' غالب کی شاعری میں اس فارسی مثنوی کا درجہ خاصہ بلند ہے۔ مؤلف نے کالی داس گپتا کا مثنوی چراغِ دیر کا اُردو ترجمہ بھی اس کتاب میں شامل کیا ہے اور ساتھ ہی اس زمانے کے بنارس کی دو تصویروں سے بھی مرصع کیا ہے۔ جس سے سماعی و بصری دونوں طرح کا خوشگوار تاثر پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے بنارس میں چار مہینے قیام کیا اور وہیں بیٹھ کر یہ مثنوی لکھی۔ ان کا مزاج شاہانہ اور انداز فقیرانہ تھا۔ جعفری نے اپنی تقریر میں غالب کے اُس قصیدے پر بھی روشنی ڈالی ہے جو عرفی کی زمین میں لکھا گیا ہے اور جس کو لیکر وہ لکھنؤ گئے تھے۔ قصیدے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک باحمیت انسان دوسرے باحمیت انسان کے سامنے جارہا ہے۔ علی سردار جعفری کا ماننا ہے کہ ہندوستان کی کسی زبان میں بنارس پر ایسی خوبصورت اور گہری نظم، ایسی شاندار نظم نہیں ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے ''چراغِ دیر میں بنارس کا بیاں'' کے عنوان سے ایک مختصر سا مضمون لکھا ہے جس کے بعد ان کا ترجمہ بھی درج ہے۔ ملاحظہ ہو

ناشر: اسباق پبلی کیشنز، پونہ　　سال اشاعت: اگست ۲۰۰۳ء

مثنوی چراغ دیر کا رِضا کے قلم سے کیئے گئے اُردو ترجمہ :

جو انسان جان دے اس گلستان میں
دوبارہ وہ نہیں آتا جہاں میں
اگر آئے بھی تو آئے کہاں وہ
اَمر ہو جائے گا مرکر یہاں وہ
یہاں نئے جسم ، نئے آب و ہوا ہے
یہاں بس آتما ہی آتما ہے

سمینار میں علامہ کالی داس گپتا رضا، جنہوں نے اپنی پوری زندگی غالبیات کی تحقیق پر صرف کی تھی، نے 'کلام غالب پر تفصیلی گفتگو' پر اپنی تقریر کی جس کا لب لباب ان کے مندرجہ ذیل شعر میں مضمر ہے:

شاعر تھا وہ ضرور نرالا ورنہ
یوں ہوتی نہ شہر شہر غالبؔ غالبؔ

ان کی تقریر میں غالبؔ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے اور ایسے گوشے سامنے لائے گئے جو رضا صاحب کی عمیق فکر و تحقیق کا نتیجہ ہیں۔ رِضا کہتے ہیں کہ غالب نے ایک گمنام شاعر کی زندگی گذاری ہے مگر ان کی شاعری اتنی بلند پایہ ہے کہ اب غالب کا ثانی نہیں ملتا۔ رضا صاحب نے اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ قارئین کی یہ دھارنا کہ غالب اور ان کی اہلیہ امراؤ بیگم میں ہمیشہ اَن بَن رہتی تھی محض قیاس آرائی ہے۔ ''غالب خالص میرزائی وضع قطع کے جوان تھے، بیحد خوبصورت بھی تھے، مسلمان تھے جن کا مذہب چار شادیوں کی اجازت دیتا ہے۔ اگر غالب اور ان کی بیگم میں ایسی اَن بن ہوتی جس سے ان کی خانگی زندگی اجیرن ہوگئی تھی تو پھر غالب کو طلاق دینے اور دوسری شادی کرنے سے کون روک سکتا تھا''۔ غالبؔ نے انگریزی ایڈمنسٹریشن کی تاریخ بھی لکھی گو سر سیّد احمد خان کو اچھا نہ لگا۔ کالی داس گپتا رضا نے ایک شعر کی مثال دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ کے اس شعر کی تین پرتیں نکل آئیں اور ہوسکتا ہے کہ کوئی اور اس میں اضافہ کردے۔ تقریر کے بعد رِضا صاحب نے سامعین کے سوالات کے جواب دیے اور ان جوابات کو مؤلف نے ہو بہو اس کتاب میں شامل کرلیا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کی تقریر کا موضوع تھا ''غالب کے خطوط اور ان کی ادبی اہمیت'' غالب اُردو کے عظیم شاعر اور نثر نگار ہیں۔ ان کی شاعری پر رائے ظاہر کرتے ہوئے خلیق انجم فرماتے ہیں کہ غالب کی شاعری کی سب سے

بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے تجربات اور مشاہدات اُردو کے تمام شاعروں سے زیادہ وسیع ہیں۔ خلیق انجمن کی عمر کا بڑا حصہ غالب کے خطوط کی ترتیب میں گذرا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق غالب نے ۱۸۴۹ء میں اُردو میں خطوط لکھنے شروع کئے اور ۱۸۵۷ء کے بعد تو اُردو کو ہی فارسی پر ترجیح دی۔ ان خطوط میں غالب کے کئی اشعار کی تشریح بھی مل جاتی ہے۔ بقول خلیق انجمن ''غالب نے اُردو خطوط کو نیا موڑ دیا ہے۔ ان کے زمانے میں اور ان کے بعد بہت سے لوگوں نے ان کے خطوط کی نقل کرنے کی کوششیں کی لیکن کوئی بھی ان تک نہیں پہنچ پایا۔.......... غالب کے خطوط میں نہ تصنع ہے نہ بناوٹ۔ بالکل ایسا لگتا ہے کہ کوئی شخص غالب کے سامنے بیٹھا ہے اور غالبؔ اس سے بے تکلف باتیں کر رہے ہیں''۔ اپنی تقریر میں خلیق انجم فرماتے ہیں کہ '' مجھے اپنی پوری زندگی میں کوئی شخص ایسا نہیں ملا جو بری حالت، اپنی بیماری اور اپنی خراب حالت کو یوں ہنس ہنس کر شاعرانہ انداز میں بیان کرے''۔ ان کی یہ تقریر غالب کی نثر نگاری اور خاص کر ان کی مکتوب نگاری کے لئے ایک تمہید کا کام کرتی ہے اور نادانستہ قاری کو غالب کی نثر کی طرف متوجہ کراتی ہے۔

●●●

ظرافت

ادیبوں کے لطیفے

ــــــــــــــ کے ایل نارنگ ساقی

جہاں ایک طرف زندگی کے تلخ وترش تجربوں کو جذباتی شاعر اور حساس فکشن نگار ادب میں سموتے ہیں وہیں دوسری طرف مزاح نگار اس زندگی کے مسرت بخش لمحات کو صفحۂ قرطاس پر قید کرنے سے نہیں چوکتے۔ اردو ادیبوں کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے چرچے تو شروع سے ہی رہے ہیں البتہ غالب نے اس رنگ کو جو مرتبہ بخشا وہ انہی کا حصہ ہے۔ اردو ادب میں ظرافت اور طنز ومزاح شاعری میں بھی جھلکتا ہے اور نثر میں بھی۔ اِدھر اکبرالٰہ آبادی، چرکین، بوگس حیدرآبادی جیسے شاعروں کے دیوان ظریفانہ کلام سے بھرے پڑے ہیں، اُدھر کنہیا لال کپور، پطرس بخاری اور فکر تونسوی کی نثری تحریریں نہ صرف گدگداتی ہیں بلکہ زندگی کی کڑوی سچائیوں کو سمجھنے کیلئے دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ بقول مالک رام ''لطیفہ گوئی اور ہر بات کے روشن پہلو کو دیکھنا ان کی فطرت ثانیہ ہوتی ہے اور سچ پوچھئے تو یہی حضرات اپنی ذات اور ماحول کو خوشگوار اور قابل برداشت بنائے ہوئے ہیں ورنہ انسان کا جینا محال ہو جاتا''۔ ادیب حضرات اکثر و بیشتر اپنی بذلہ سنجی اور ظرافت کا ثبوت لطیفوں کے ذریعے دیتے ہیں جن کو اگر ضابطہ تحریر میں نہ لایا جائے تو آنے والی پیڑھیاں ان کے چٹخارے کے سواد سے محروم رہیں گی۔ بقول دلیپ سنگھ ''ساقی اگر انہیں یکجا نہ کرتے تو شاید یہ خوبصورت تخلیقات جو ادیبوں سے انجانے میں سرزد ہوئیں، وقت کی زیادتیوں کا شکار ہو جاتیں''۔

نارنگ ساقی نے ان ادبی لطائف کو یکجا کر کے اُردو ادب کیلئے بڑا ہی نادر کام کیا ہے اور بقول مالک رام ''ادب اردو کے مؤرخ کی معاونت بھی کی ہے''۔ نارنگ ساقی کی اس کوشش کو قتیل شفائی نے یوں سراہا ہے ''انہوں نے لطیفہ سازی اور لطیفہ بازی کے اس قدیم فن اور اس کی تاریخ پر جتنا ریسرچ کیا ہے وہ کوئی عام

ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶ — سال اشاعت: ۲۰۰۸ء

دمی نہیں کر سکتا۔ اس ریسرچ کے بعد جو ذخیرۂ لطائف ساقی صاحب سامنے لائے ہیں اسے عام سطح سے بہت وپر پرکھ کر جمع کیا گیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ انہیں قدرت نے خاص طور پر یہ فریضہ ادا کرنے پر مامور کیا ہے۔

اپنی بات میں نارنگ ساقی نے لطیفہ گوئی کی ابتداء اور ارتقاء کی منزلوں، جیسے ایسوپ کی کہانیوں، علامہ جاحظ کی عربی تصنیف 'کتاب الزکیہ'، نظامی سمرقندی، شیخ سعدی اور مولانا روم کی تحریروں سے لیکر اردو کے تذکرہ نگاروں اور طنز و مزاح نگاروں کے رشحات قلم کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے ان اخباروں کا بھی ذکر کیا ہے جو ظرافت اور مزاح نگاری کو فروغ دیتے رہے ہیں مثلاً اودھ پنچ، اخبار اردو، پنجاب پنچ وغیرہ بقول ساقی ''لطیفے کیلئے ضروری ہے کہ وہ مختصر ہو اور مذاق سلیم پر بار نہ ہو۔ مختصر ترین واقعے کو، جس میں مزاح کی چاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر تبسم کی ہلکی سی لکیر دوڑ جائے، اسے لطیفہ کہیں گے۔ لطیفے کا مقصد صرف ہنسی یا قہقہہ کی ایسی عمارت تعمیر کرنا نہیں ہے جو چند ہی لمحوں میں زمین پر آ رہے بلکہ اس کا مقصد اس شئے لطیف کو اس طرح چھونا ہے کہ رواں رواں جھوم اٹھے''۔

ساقی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ یاروں کے یار ہیں۔ ان کی میزبانی کے سبھی قائل ہیں۔ کاروباری آدمی ہونے کے باوجود وہ ادب اور ادیبوں سے جنون کی حد تک لگاؤ رکھتے ہیں۔ 'ادیبوں کے لطیفے، اسی راہ و رسم کی دین ہے۔ کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ پہلا ایڈیشن ختم ہوتے ہی نارنگ ساقی نے اس میں کچھ ترمیمات کر کے دوسرا ایڈیشن منظر عام پر لایا ہے۔ بقول مشفق خواجہ ''پہلے تو انہوں نے وہ لطیفے جمع کئے جو ان کے 'چشم دید' اور 'گوش شنید' تھے اور پھر کتابوں کی ورق گردانی کر کے بہت سے لطیفوں کا سراغ لگایا''۔ اس کے علاوہ کتاب کے آخری حصے میں ایک سو اٹھاسی (۱۸۸) فوٹو گراف بھی ہیں جو ساقی نے برصغیر کے ادیبوں اور دیگر مشہور ہستیوں کے ساتھ کھنچوائے ہیں۔ یہ فوٹو نارنگ ساقی کی ادب دوستی اور مہمان نوازی کی سند پیش کرتے ہیں۔

زیر نظر کتاب میں ساقی نے ۳۳ شاعروں، ۹ فکشن نگاروں اور ۸ مزاح نگاروں کے لطائف شامل کئے ہیں۔ چند ایک غیر اردو داں ادیبوں اور سیاستدانوں کے لطائف بھی شامل اشاعت ہیں۔ اسکے علاوہ 'متفرقات' میں بھی کئی ادبی و غیر ادبی شخصیتوں سے وابستہ لطیفے رقم کئے گئے ہیں۔

کہتے ہیں نشے کی حالت میں آدمی سچ بولتا ہے۔ چنانچہ یہ ادبی لطیفے زیادہ تر ایسی محفلوں میں وقوع پذیر ہوئے ہیں جہاں جام چھلک رہے تھے۔ اس لئے ان لطیفوں کی وساطت سے ان سے وابستہ اشخاص کی روح کے اندر جھانکا جاسکتا ہے۔ خیر ادیب اگر مخمور نہ بھی ہو وہ اپنی شخصیت پر ملمع نہیں چڑھا سکتا ہے۔ وہ شیشے کی طرح شفاف ہوتا ہے۔ مارک ٹوین کی سادہ لوحی دیکھئے کہ حجام انہی سے سوال کرتا ہے۔ 'کیا آپ نے مارک ٹوین کا

لیکچر سننے کیلئے ٹکٹ بک کروائی ہے یا نہیں؟' احمد آباد میں کیفی اعظمی اور دیگر شعراء جہاں قیام کر رہے تھے، اس مکان کی مالکن کیفی اعظمی کو 'ہیڈ قوال' سمجھ بیٹھی۔ مولوی وحید الدین سلیم ایک سادہ لوح مسلمان کی پریشانی اس طرح دور کرتے ہیں۔ ''چنانچہ تم نے قرأت سے کھینچ کر 'طلاق' نہیں کہا اس لئے تمہارے منہ سے لفظ 'تلاق' ادا ہوا بمعنی 'آ محبت کے ساتھ مل بیٹھیں''۔

زیر نظر کتاب میں اردو زبان سے متعلق کئی لطیفے درج ہیں۔ ایک کتاب کے دوسرے ایڈیشن ('ادیبوں کے لطیفے' نہیں!) کی تقریب رونمائی پر یہ اعلان ہوتا ہے کہ دوسرے ایڈیشن کی ایک جلد خریدنے پر پہلے ایڈیشن کی دو جلدیں مفت میں دی جائیں گی۔ ایک غیر اردو داں پشتو شاعر جب یہ دیکھتے ہیں کہ لوگ ہر مرد کو قبلہ کہہ کر پکارتے ہیں تو وہ بھی ایک عورت سے مخاطب ہونے کیلئے اُسے 'قبلی' کہہ کر آواز دیتے ہیں۔ مجاز کو کسی حیدر آبادی دوست نے دعوت پر یوں بلایا ''کل میری فلاں عزیزہ کی تخریب (تقریب) ہے۔ غریب خانہ پر تشریف لائیے''۔ ساقی صاحب کا یہ انکشاف بھی کس قدر دلچسپ ہے کہ ایک صاحبِ دیوان اُردو شاعرہ جن کو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے اُردو کی تحریر سے بالکل ناواقف ہے۔ ابراہیم جلیس کے والد صاحب جب یہ سنتے ہیں کہ ان کا بیٹا ایک نمبر سے پاس ہوا ہے تو سارے محلے میں یہ خوشخبری سناتے ہیں کہ اُن کا بیٹا ایک نمبر (بمعنی اول نمبر) پر آیا ہے۔ فراق گورکھپوری کو چند ہندی مصنفوں نے کہا کہ آپ بڑے شاعر ضرور ہیں لیکن اُردو ایک گھٹیا زبان ہے۔ اس پر فراق صاحب نے یوں جواب دیا ''ہر گنوار انسان خوبصورت چیز کے بارے میں وہی کہتا ہے جو آپ نے اُردو کے بارے میں فرمایا ہے۔

نارنگ ساقی لکھتے ہیں کہ ''اس میں کوئی شک نہیں کہ عریاں قسم کے لطیفے بھی سنجیدہ لوگوں کی محفلوں میں مقبول ہوتے ہیں بشرطیکہ انہیں مہین پردہ ڈال کر، الفاظ کی گندگی سے بچا کر پیش کیا جائے۔ ملاحظہ ہو کتاب میں مشمول چند اشعار:

ے جو کمسنی میں دیکھ چکی منہ ہزار کے ۔۔۔ بیٹھے گی کب بھروسے پہ وہ ایک یار کے
(امجد علی خان عصمت)

ے گھڑی ناپاک اور قسمت غلاموں کی لڑی ہوگی ۔۔۔ تمہارے جسم کی بنیاد چھپ چھپ کر پڑی ہوگی
(بیتاب)

ے بے حجاب اس کو کیا شوخی نے میری وصل میں ۔۔۔ ایک بات ایسی کہی جامے سے باہر ہوگیا
(امیر مینائی)

؎ فقیروں کے گھروں میں لطف کی راتیں بھی آتی ہیں　　زیارت کیلئے اکثر مسماتیں بھی آتی ہیں

(اکبر الٰہ آبادی)

جوش ملیح آبادی کو پروین شاکر نے جب یہ پوچھا کہ "آپ کی چائے میں دودھ کتنا؟" تو جواب ملا "بس دکھا دیجئے"۔

کہیں لفظوں کے ہیر پھیر سے ایسی بات نکل آتی ہے کہ سننے والا دنگ رہ جاتا ہے اور کہنے والے کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

؎ ادب نوازیٔ اہل ادب کا کیا کہنا　　مشاعروں میں اب احمق بلائے جاتے ہیں

(احمقؔ پھپھوندوی)

؎ دو روزہ عظمت و شوکت پہ پھولنے والے　　اجل سے پوچھ کہ شانِ سکندری کیا ہے

(عرشؔ ملسیانی)

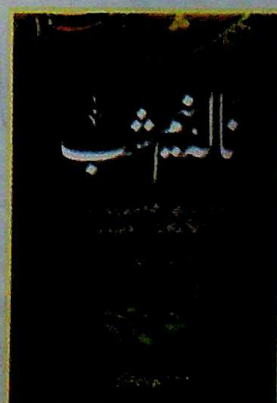
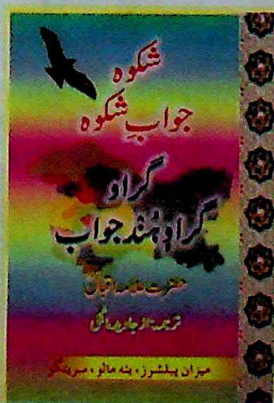
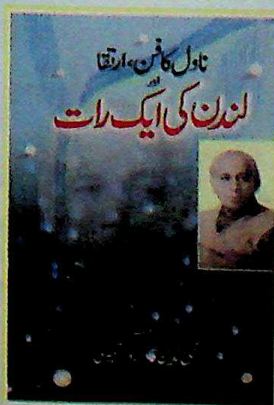
بہترین لطیفہ جو میرے دل کو چھو گیا وہ جگن ناتھ آزادؔ سے متعلق ہے۔ پاکستان میں محمد طفیل مدیر نقوش نے آزادؔ کے اعزاز میں دعوت دی اور احتراماً صرف سبزیاں پکوا کر دسترخواں پر پیش کیں۔ اس پر جگن ناتھ آزاد بول اُٹھے "اگر آپ کو سبزیاں ہی کھلانی تھیں تو پھر آپ کو پاکستان بنانے کی کیا ضرورت تھی"۔

مجموعی طور پر نارنگ ساقیؔ کی کتاب 'ادیبوں کے لطیفے' دل میں ایک گدگدی سی چھوڑ کر جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کئی لطیفوں کو پڑھ کر میں اپنی ہنسی کو روک نہ سکا۔ بقول قتیل شفائی "کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو ادیب نہ ہوتے ہوئے بھی ادب کی ایسی خدمت کرتے ہیں جو خود ادیبوں کے مقدر میں نہیں ہوتی۔ یہ لگن، یہ جنون بھی قدرت کی ویسی ہی دین ہے جیسے کسی کو تخلیقی صلاحیتوں سے نواز دیا جاتا ہے"۔

●●●

مصنف کے بارے میں

دیپک بُدکی 15 فروری 1950ء کو سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ایم ایس سی (بوٹنی) اور بی ایڈ کی ڈگریاں حاصل کر کے انڈین پوسٹل سروس جوائن کر لی اور اب چیف پوسٹ ماسٹر جنرل جے اینڈ کے سرکل کے عہدے پر فائز ہیں۔ نوکری کے دوران انہوں نے این ڈے سی (گریجویٹ، نیشنل ڈیفنس کالج دہلی) اور اے ایس ایٹ (انشورنس انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا ممبئی) کے امتحانات کامیاب کر لئے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ایکسپورٹ ڈیولپمنٹ، منیجمنٹ، لائف انشورنس اور کمپیوٹر کے متعدد تربیتی کورسز میں بھی شرکت کی۔

اُردو ادب کے میدان میں دیپک بُدکی 1970ء میں افسانہ سلمیٰ لے کر اترے۔ 1976ء کے بعد بیس سال تک ذہنی تعطل کا شکار رہے اور اب 1996ء سے مسلسل لکھ رہے ہیں۔ ساٹھ سے زائد افسانے ملکی و غیر ملکی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ماہنامہ 'شاعر' نے ستمبر 2004ء میں ان کے نام ایک گوشہ وقف کیا تھا۔ اب تک دو افسانوی مجموعے 'ادھورے چہرے' (اردو ہندی ایڈیشن) اور 'چنار کے پنجے' (اُردو ایڈیشن) چھپ چکے ہیں جبکہ افسانوی مجموعہ 'گھونسلا' زیرِ ترتیب ہے۔

میزان پبلیشرز
متصل فائر سروس ہیڈ کوارٹر، بٹہ مالو سرینگر کشمیر
Phone : (0194) 2470851, Fax : (0194) 2457215